cărți cardinale

Istoria corpului

Alain Corbin, Jean-Jacques Courtine, Georges Vigarello (coord.)

I. De la Renaștere la Secolul Luminilor

volum coordonat de Georges Vigarello

EDITURA ART

Istoria corpului

Colecţia
Cărţi cardinale

Alain Corbin
Jean-Jacques Courtine
Georges Vigarello
(coord.)

Istoria corpului

I. De la Renaştere la Secolul Luminilor

volum coordonat de Georges Vigarello

Autori: Daniel Arasse, Jean-Jacques Courtine,
Jacques Gélis, Rafael Mandressi, Sara F. Matthews-Grieco,
Nicole Pellegrin, Roy Porter, Georges Vigarello

Traducere din limba franceză de Simona Manolache,
Gina Puică, Muguraş Constantinescu, Giuliano Sfichi

Grupul Editorial ART

Redactori: Raluca Dincă, Cristian Cercel, Laurenţiu Dulman
Tehnoredactor: Denisa Becheru
Design şi DTP copertă: High Contrast

Descrierea CIP a Bibliotecii Naţionale a României

CORBIN, ALAIN

Istoria corpului / Alain Corbin, Jean-Jacques Courtine, Georges Vigarello; pref.: Alain Corbin, Jean-Jacques Courtine, Georges Vigarello; trad.: Muguraş Constantinescu, Simona Manolache, Gina Puică, Giuliano Sfichi. – Bucureşti: Art, 2008 – 3 vol.

ISBN 978–973–124–153–1

Vol I. – 2008. – Index. – ISBN 978–973–124–154–8

I. Courtine, Jean-Jacques
II. Vigarello, Georges
III. Corbin, Alain (pref.)
IV. Courtine, Jean-Jacques (pref.)
V. Vigarello, Georges (pref.)
VI. Constantinescu, Muguraş (trad.)
VII. Manolache, Simona-Aida (trad.)
VIII. Puică, Gina (trad.)
IX. Sfichi, Giuliano (trad.)
611

Această carte a fost editată cu sprijinul Ministerului Francez al Afacerilor Externe şi al Ambasadei Franţei în România.

Histoire du corps
(série de trois volumes dirigée par Alain Corbin, Jean-Jacques Courtine et Georges Vigarello)
Tome 1. *De la Renaissance aux Lumières*
un collectif dirigé par Georges Vigarello

© Éditions du Seuil, 2005
© Grupul Editorial ART, 2008, pentru prezenta ediţie

Prefaţă la Istoria corpului

O focalizare istorică asupra corpului reconstituie în primul rând inima civilizaţiei materiale, moduri de a acţiona şi de a simţi, implicări în tehnică, confruntarea cu vitregiile naturii: omul „concret", aşa cum îl evoca Lucien Febvre, „omul viu, omul în carne şi oase"[1]. Un adevărat furnicar existenţial răsare din acest univers sensibil: un cumul de impresii, de gesturi, de producţii impunând hrana, frigul, mirosul, mobilităţile sau boala în tot atâtea cadre „fizice" primare. O istorie a corpului reconstituie în primul rând această lume imediată, lumea simţurilor şi a mediilor, lumea stărilor „fizice"; o lume care cunoaşte variaţii în funcţie de condiţiile materiale, de modurile de a locui, de a asigura schimburile sau de a fabrica obiecte, impunând feluri diferite de a percepe sensibilul şi de a-l utiliza; o lume care cunoaşte variaţii şi în funcţie de cultură, aşa cum a arătat printre primii Mauss, subliniind măsura în care gesturile noastre cele mai „naturale" sunt fabricate de normele colective: modurile în care oamenii merg, se joacă, aduc pe lume copii, dorm sau mănâncă. Simpla inventariere realizată de Mauss dezvăluie un „om total", multe dintre valorile acestuia incarnându-se în cele mai concrete utilizări ale corpului[2]. De aici şi posibila amploare a curiozităţii istorice: de la lumea lentorii la cea a vitezei, de exemplu, de la portretul pictat la cel fotografic, de la îngrijirile individuale la prevenţia colectivă, de la bucătărie la gastronomie, de la sexualitatea moralizată la sexualitatea psihologizată, avem de-a face cu tot atâtea viziuni diferite asupra lumii şi implicări diferite

[1] Lucien Febvre, *Pour une histoire à part entière*, SEVPEN, Paris, 1962, pp. 544-545.

[2] Vezi Marcel Mauss, „Les techniques du corps" [1934], în *Sociologie et anthropologie*, PUF, Paris, 1960.

în corporal. Fără a mai fi natură, ci de acum cultură, această mărturie despre corp participă, aşa cum a reamintit de curând Jacques Le Goff, la „resurecţia integrală a trecutului“[3].

În plus, trebuie să redăm această noţiune de corp într-un mod mai complex, să arătăm ce rol joacă în cadrul ei reprezentările, credinţele şi efectele determinate de conştiinţă: nimic altceva decât o aventură aparent „fictivă“, cu reperele ei interiorizate, care dublează reperele imediate şi le reorientează forţa şi sensul. Corpul miniaturizat cu fineţe de fraţii Limbourg în ilustraţiile din *Prea bogatele ceasuri ale ducelui de Berry*, la începutul secolului al XV-lea, nu există, de exemplu, decât traversat de influenţe secrete: semnele zodiacului, amprenta postulată a planetelor, credinţa într-o putere magică ce străbate organele şi pielea. De aici, cartografia extrem de aparte schiţată de silueta delicată de la începutul *Prea bogatelor ceasuri*: părţile corpului menite să reflecte una câte una regiunile cerului, certitudinea că există influenţe clare care vin de la puteri îndepărtate. Tot de aici şi consecinţele absolut fizice asupra imaginii bolilor, a regimurilor, a temperamentelor, ba chiar şi a gusturilor, considerate dependente de atracţii misterioase, forţe cosmice ce orientează dorinţele, echilibrul umorilor şi al trupului. Cu totul altele sunt relaţiile sugerate de mecanismul clasic al secolului al XVII-lea, modelul asimilând funcţionarea corpului cu cea a maşinilor inventate în Europa epocii moderne: ceasuri, orologii, pompe, fântâni, orgi sau pistoane. Corpul îşi pierde acum vechile farmece în favoarea unui nou regim al imaginilor: cele care privilegiază fizica hidraulică, legea lichidelor şi a ciocnirilor, forţa vânturilor, sistemul de angrenaje sau de pârghii. Acest model este şi el construit şi „interiorizat“, înălţându-se deasupra corpului „real“, dar apăsându-l totodată cu greutatea lui, amestecând, în acest caz, purificarea lichidelor cu ajustarea cablurilor şi a canalelor. El antrenează inevitabile consecinţe în ceea ce priveşte imaginea răului, îngrijirea propriei persoane, eficacitatea gesturilor sau efectele presupuse ale mediului. Altfel spus, corpul există în învelişul său imediat, ca şi în referinţele

[3] Jacques Le Goff, Nicolas Truong, *Une histoire du corps au Moyen Âge*, Liana Levi, Paris, 2003, p. 15.

sale reprezentative: logici „subiective“, variabile şi ele în funcţie de cultura grupurilor şi de moment.

Aceasta nu înseamnă că ar trebui ignorată influenţa persistentă a reperelor religioase: ierarhia între părţile „nobile“ ale corpului şi cele „stigmatizate“, pudoarea orientată după ceea ce-i place lui Dumnezeu. Şi nici că ar trebui ignorate influenţa persistentă a credinţelor, posibilele lor crize sau abundenţa lor până târziu în epoca modernă: înmulţirea convulsiilor, a stigmatelor sau a monstruozităţilor care sunt explicate prin vreo putere rău-voitoare sau printr-o judecată a lui Dumnezeu[4].

Tot atâtea logici diferite care participă în continuare la efecte de distincţie – cum ar fi, de exemplu, cele care valorizează corpul „clasic“ într-o interminabilă purificare a umorilor, confirmând o practică direct proporţională cu prestigiul social, aşa cum a amintit Le Roy Ladurie: „Brahmanul îşi curăţă exteriorul propriei persoane, altfel spus, pielea (cu o exigenţă proporţională cu locul pe care-l ocupă în ierarhie); în schimb, în înalta societate franceză de la 1700, oamenii se îngrijesc în primul rând să-şi cureţe interiorul cu ajutorul vomitivului, precum şi prin purgaţie şi lăsare de sânge, cu clistirul şi lanţeta“. Exigenţa îngrijirii de sine, ca şi distincţia, ar implica-o aici pe cea a unui corp „purificat“ interior: „Cu cât eşti plasat mai sus în societate, cu atât ţi se lasă mai des sânge şi ţi se fac mai multe purgaţii.“[5] Se adaugă, astfel, imaginarului prezenţa absolut fizică a unui mesaj, rolul central jucat în comunicare de un corp care depăşeşte simplul orizont al tehnicităţilor.

Stranii profunzimi, de asemenea, ale acestor reprezentări cărora ştiinţele sociale le-au dezvăluit în secolul XX toate paradoxurile şi profunzimea. Dar aceste ştiinţe n-au condus oare la bulversarea noţiunii înseşi de corp? O răsturnare aproape invizibilă, şi totuşi decisivă, ţine de abandonarea suveranităţii recunoscute în mod tradiţional conştiinţei, deplasare declanşată în bună măsură de sociologi şi psihologi, care ignoră vechile metafizici

[4] Vezi, printre altele, Daniel Vidal, „L'accomplissement des corps: d'un jansénisme en mal et en miracle“, *Communication*, nr. 56, *Le Gouvernement du corps*, 1993.

[5] Emmanuel Le Roy Ladurie, „Introducere“ la cartea lui Claude Grimmer, *La Femme et le Bâtard*, Presses de la Renaissance, Paris, 1983, pp. 12–13.

cu confruntarea lor dintre corp şi spirit şi refuză să caracterizeze persoana doar prin voinţa ei. Atitudinile şi comportamentele iau un sens complet inedit: gesturi, tensiuni fizice, postúri diverse devin tot atâtea indicii, de exemplu, pentru o psihanaliză sensibilă la cele mai neînsemnate manifestări şi la expresiile anodine. Tentative motorii stângace, deplasări hazardate pot deveni şi ele tot atâtea semne ale unei conştiinţe – ba chiar ale unei conştiinţe colective – pe cale de elaborare, demers ce se sprijină pe practici şi gesturi pentru a se consolida sau a se constitui mai bine, ceea ce unii psihologi ai copilăriei, ca Wallon, de exemplu, au subliniat demult: „Mişcarea nu mai este un simplu mecanism de execuţie. […] Ea face posibile, treptat, modalităţi de adaptare şi de reacţie care o depăşesc.“[6] Corpul poate conduce la conştiinţă înainte de a fi obiectul ei. Studierea acestui corp şi a actelor sale dezvăluie, în consecinţă, altfel decât dezvăluia înainte: a considera, de exemplu, că există o inteligenţă a mişcării în afara traseului obişnuit care subordonează motorul „ideii“ înseamnă a studia în chip diferit practicile, a studia în chip diferit modurile de a acţiona şi de a percepe. Înseamnă, în sfârşit, a avea în vedere existenţa unor resurse de sens tocmai acolo unde ele nu păreau să existe.

Şi totuşi, sunt tot atâtea indicii eterogene: sensibilitatea materială, reprezentările interne, manifestările expresive şi conştiinţa pasivă nu fac parte întotdeauna din acelaşi registru de referinţe şi de comportamente. Datele sunt aici dispersate, disparate. Distanţele abundă: de la sentimentul intim la manifestarea socială, de la sexualitate la gusturile alimentare, la tehnicile fizice sau la lupta împotriva bolii. Abordarea corpului mobilizează mai multe ştiinţe, impunând o schimbare a metodelor şi a epistemologiilor în conformitate cu studiul senzaţiilor, tehnicilor, consumurilor sau al expresiilor. Această eterogenitate este constitutivă pentru obiectul însuşi. Ea nu poate fi depăşită şi trebuie reţinută ca atare într-o istorie a corpului.

Aceasta nu înseamnă că ar dispărea orice nivel de unitate posibil. Scara reprezentărilor, fie ele conştiente sau nu, sugerează deja o serie de coerenţe:

---

[6] Henri Wallon, „Syndromes d'insuffisance psychomotrice et types psychomoteurs“, *Annales médico-psychologiques*, nr. 4, 1932.

unele logici pot să le domine pe altele, aşa cum a arătat noţiunea de „schemă corporală“ utilizată de psihologi pentru reperarea referinţelor implicite, motrice şi sensibile, ale unui subiect[7]. Logica mecanică, de exemplu, în secolul al XVII-lea, logica energetică în cel de-al XIX-lea şi logica „informaţională“ în secolul XX se înscriu între cele amintite: cea de-a doua adaugă o viziune nouă asupra a ceea ce intră şi iese din corp, sugerând un posibil „randament“ al intrărilor şi ieşirilor, guvernând simţul consumurilor şi al economiilor, iar cea de-a treia adaugă o viziune nouă asupra controlului şi a sensibilităţilor, guvernând simţul autocontrolului şi al ajustărilor.

Dincolo totuşi de aceste coerenţe posibile, o istorie a corpului redă experienţa cea mai materială, densitatea ei, rezonanţa ei imaginară. Suprema originalitate a acestei experienţe este că se situează la intersecţia dintre învelişul individualizat şi experienţa socială, dintre referinţa subiectivă şi norma colectivă. Corpul se află în centrul dinamicii culturale tocmai pentru că este un „punct de frontieră“, lucru pe care ştiinţele sociale l-au ilustrat clar şi de această dată. Corpul este în acelaşi timp receptacul şi agent faţă de nişte norme repede îngropate în adânc, interiorizate, privatizate, aşa cum a arătat Norbert Elias: loc al unei lente activităţi de refulare, al unei îndepărtări a pulsionalului şi spontanului. O demonstrează laboriosul proces de creare a etichetei, a politeţii, a autocontrolului. De aici şi istoria posibilă a mai multor tehnici şi instrumente legate de corp în Occident – printre altele, furculiţa, scuipătoarea, lenjeria, batista, reţeaua de apă –, a căror inventare a constituit, de fiecare dată, un moment într-o dinamică colectivă, dispozitive menite să deplaseze pragurile ruşinii şi pudorii printr-o recreare a ceea ce este social „distinctiv“ sau „civilizat“. Sunt faze majore, deoarece aceste controale asupra corpului, lent elaborate, şi totuşi repede uitate, astfel încât pot părea naturale, contribuie prin însăşi „incorporarea“ lor la „modelarea, în replică, a sensibilităţii“.

În schimb, Foucault a evocat o activitate mai sumbră: elaborarea unui corp ca ţintă a puterii, obiect atât de asediat şi de profund modelat de ea,

[7] Vezi, printre altele, Alain Berthoz, *La Décision*, Odile Jacob, Paris, 2003: „Ideea că avem în creierul nostru o schemă a corpului este sugerată de numeroase observaţii.“ (p. 165).

încât secretă o viziune asupra lumii şi a socialului.[8] Aici, corpul normat este un corp „corectat“, supunerea fizică produce o conştiinţă care este la rândul ei supusă. De unde şi istoria acelor discipline dezvoltate de-a lungul secolelor pentru a-i face pe indivizi tot mai „docili şi utili“, lenta construire a unor dominări fizice tot mai insinuante, înlocuind acţiunile de reţinere aproape violente de la începutul epocii moderne cu un joc mai discret şi „neîntrerupt de supravegheri calculate“. Viziune sumbră, trebuie spus încă o dată, ea impune gândirea în profunzime a opoziţiei dintre constrângere şi libertate, precum şi evaluarea mizei centrale a corpului în cadrul acestei opoziţii. Nu că insistenţa asupra constrângerii ar fi singura posibilitate: modernitatea poate fi văzută şi ca o întreprindere de autonomizare, de „emancipare faţă de tradiţii şi ierarhii“, conform viziunii evocate mai recent de Marcel Gauchet[9]. Corpul poate să stea şi la baza eliberării: refuzul rousseauist al corsetului, vechea „maşinărie“ tradiţională care strângea corpurile copiilor, ar profila astfel imaginea viitorului cetăţean.

Cu atât mai mult cu cât, dincolo de opoziţia dintre constrângere şi libertate, trebuie gândită şi aceea dintre egalitate şi inegalitate – insensibila democratizare, mai cu seamă, ce ar caracteriza modernitatea. Există multe exemple în care, din nou, corpul joacă un rol central şi complex totodată: procesul lent, dar incontestabil, de împărtăşire de către membrii societăţilor contemporane a calităţilor de excelenţă corporală şi frumuseţe nu este însoţit oare de discriminări de durată, când accesul la îngrijire rămâne inegalitar, obezitatea afectează grupurile cele mai defavorizate, iar atenţia acordată propriei persoane variază de la un mediu la altul? Inegalitatea se incarnează inclusiv în inima trupurilor şi a anatomiilor.

Este un lucru pe care o istorie a femeilor l-a arătat, de altfel, încă de mult.[10] Istoria corpului feminin este şi cea a unei dominaţii în care simplele

---

[8] Vezi Michel Foucault, *Surveiller et punir*, Gallimard, Paris, col. „Bibliothèque des histoires“, 1975 [Michel Foucault, *A supraveghea şi a pedepsi*, trad. de Bogdan Ghiu, Paralela 45, Piteşti, 2005].

[9] Vezi Marcel Gauchet, „Essai de psychologie contemporaine. Un nouvel âge de la personnalité“, *Le Débat*, martie–aprilie 1998, p. 177.

[10] Vezi Georges Duby, Michelle Perrot (coord.), *Histoire des femmes en Occident*, 5 vol., Plon, Paris, 1991.

criterii estetice sunt deja revelatoare: exigenţa tradiţională care cerea o frumuseţe mereu „pudică“, virginală, ţinută sub control, s-a impus multă vreme până la afirmarea unor emancipări decisive, care s-au răsfrânt asupra formelor şi profilurilor – mişcări mai uşor acceptate, zâmbete mai deschise, corpuri mai dezgolite. Istoria corpurilor, altfel spus, nu ar putea să o evite pe cea a modelelor de gen şi a identităţilor.

Această istorie rămâne, în orice caz, la „punctul de frontieră“ dintre social şi subiect. De altfel, tocmai pentru că specularea aparenţelor, controlul decenţei şi al expresiilor – cu alte cuvinte, supravegherea pornirilor şi a tot ceea ce ţine de corp – au căpătat tot mai mult contur, comportamentele protejate de intimitate şi experienţele considerate incomunicabile s-au putut înmulţi, fiind posibilă supravegherea mai în profunzime a senzaţiilor interioare şi a fenomenelor de conştiinţă. Trebuie spus că subiectul occidental se situează şi la capătul unei intense prelucrări a corpului.

Alain Corbin
Jean-Jacques Courtine
Georges Vigarello

Introducere

Modestele „sfaturi pentru a duce o viaţă îndelungată“ ale lui Luigi Cornaro, nobil veneţian din epoca Renaşterii, atent la ce mânca şi la ce bea, par să repete, în 1558, precauţiile de veacuri referitoare la întreţinerea propriei persoane: reţinere în privinţa băuturilor, evacuare şi puritate a umorilor, respectarea atracţiilor cosmice şi a climatelor. Toată originalitatea acestui text este dată însă de o certitudine: ironia faţă de „vechile“ practici, cele ale alchimiştilor şi ale astrologilor. O anumită critică predomină, clar exagerată: practicile oculte – cele care asociază materiile preţioase, referinţele la astre şi întreţinerea corpului – devin aici derizorii. Încercările de a îndepărta alterările fizice prin ingerarea unor metale purificate, de a scăpa de descompunerile din corp prin recurgerea la lichide pe bază de aur sau argint au trecut acum ireversibil în domeniul magiei: „Nicicând nu s-a văzut să izbândească aceste născociri“[1], nicicând aceste false purităţi nu au avut vreun efect. „Licorile de viaţă lungă“, apreciate după preţul mineralelor pe care le conţineau sau după raritatea ingredientelor, şi-au pierdut puterea de fascinaţie. Cornaro s-a îndepărtat de reperele medievale: corespondenţele secrete dintre substanţe dispar. Cristalele, aurul, perlele nu conferă nici transparenţă, nici puritate, iar astrele nu asigură nici protecţie, nici sprijin. Preceptele veneţianului sunt în această privinţă cele ale deziluzionării voluntare. Cornaro este contemporanul lui Ambroise Paré, care tuna şi fulgera împotriva elixirurilor în care sunt cufundate cornuri de inorog şi a poţiunilor în care „fierb scuzi“[2].

---

[1] Luigi Cornaro, *De la sobriété. Conseils pour vivre longtemps* [1558], Jérôme Million, Grenoble 1984, p. 84.

[2] Ambroise Paré, *Discours de la licorne* [1585], reed. în Ambroise Paré, *Des monstres, des prodiges, des voyages*, Le Club français du libraire, Paris, 1964, p. 167.

Cartea de faţă evocă în primul rând această apariţie a corpului „modern“: cel ale cărui mecanisme şi sisteme sunt imaginate independent de influenţa planetelor sau a forţelor oculte, a amuletelor ori a obiectelor preţioase. Supuse viziunii noi a fizicii şi explicate prin legea cauzelor şi efectelor, mecanismele acestui corp se „dezvrăjesc“. Nu că ar fi lăsate în urmă definitiv credinţele, cele legate de medicina populară, de vrăjitorii de la sate, de trupurile ce se încovoaie sub greutatea inimaginabilului. Şi nici că ar dispărea (nici vorbă de aşa ceva) referinţele sacre. Multă vreme, viziunea banalizată asupra corpului a amestecat, în privinţa acestuia, toate influenţele posibile; multă vreme, învelişul lui a părut să fie străbătut de toate forţele din lume. Odată cu Renaşterea, se intensifică însă un conflict cultural; acum, corpul se singularizează, prin specificarea unor modalităţi de funcţionare explicate numai şi numai prin propriul său „resort“.

Imaginea este cu atât mai marcantă, cu cât tot acum se elaborează noi viziuni asupra înfăţişării exterioare. Personajele din scenele Patimilor lui Cristos reprezentate de Simone Martini în 1340, cu volumele lor ascunse sub faldurile ţesăturilor[3], rămân foarte diferite de personajele Răstignirii reprezentate de Mantegna în 1456, care au siluete robuste şi forme bine reliefate[4]. Acestea din urmă dezvăluie o „inventare a corpului“[5]. Frumuseţea a câştigat brusc în consistenţă şi imediateţe. Masaccio a fost cel dintâi care a conceput, în jurul anului 1420, această nouă manieră de a reda prezenţa carnală[6], jocul cu masele fizice, culoarea, profunzimea formelor şi a rotunjimilor. Frumuseţea a intrat în modernitate. Acest brusc realism al formelor pe care le capătă corpurile pictate în Toscana secolului al XV-lea, felul în care atitudinile se rafinează în tablouri indică faptul că în epoca Renaşterii s-a produs pur şi simplu o „mutaţie a gândirii figurative“[7].

---

[3] Simone Martini, *Cristos purtându-şi crucea*, cca 1340, Paris, Muzeul Luvru.

[4] Andrea Mantegna, *Răstignirea*, 1456, Paris, Muzeul Luvru.

[5] Vezi cartea lui Nadeije Laneyrie-Dagen, *L'Invention du corps: la représentation de l'homme, du Moyen Âge à la fin du XIXe siècle*, Flammarion, Paris, 1997.

[6] Masaccio, *Sfânta Treime cu Sfântul Ioan, Sfânta Fecioară şi doi donatori*, cca 1425, Florenţa, Biserica Santa Maria Novella.

[7] Vezi Pierre Francastel, *La Figure et le Lieu. L'ordre visuel du quattrocento*, Gallimard, Paris, 1967, p. 25.

La toate acestea se adaugă o intensă acţiune a modernităţii asupra graniţelor sinelui, asupra pulsiunilor şi dorinţelor: controlarea gesturilor de politeţe şi a sociabilităţilor, şlefuirea brutalităţilor, supravegherea propriilor gesturi în universul intimităţii. Atitudinea cotidiană, manierele, sexualitatea, jocurile, spaţiul proxim sunt, astfel, transformate. Din nou, nu s-ar putea spune că ansamblul manifestărilor corporale s-ar uniformiza. Gesticile iubirii din lumea rurală descrisă de Jean-Louis Flandrin[8], cu impulsivitatea lor vizibilă, cu imediateţea şi bruscheţea lor, sunt departe de reverenţele şi de ansamblurile de mişcări tot mai rafinate observate în ritualurile de la curte. Registrul comportamentelor fizice rămâne extrem de larg în ansamblul spectrului social. În orice caz, s-a instaurat o inedită punere în scenă a corpului: limite bazate pe reţinere, autocontrol explicitat până la sprijinul imaginar al unei instanţe „judecătoare" şi interiorizate, iar „îngerii sunt prezenţi totdeauna, şi nimic nu le place mai mult la un băiat decât pudoarea, care însoţeşte şi păstrează un comportament decent"[9].

La drept vorbind, o dublă tensiune traversează concentrarea asupra corpului din Renaştere până în epoca Luminilor, schiţând premisele viziunilor din zilele noastre: pe de o parte, o accentuare a impunerilor colective, iar pe de altă parte, o accentuare a emancipărilor individuale. În primul caz, are câştig de cauză mobilizarea publică, aceasta acţionând, după 1750, cu conştiinţa nouă a unei forţe a populaţiilor: „să perfecţionăm specia"[10], „să îmbogăţim specia"[11], „să păstrăm specia"[12]; resursele lucrătorilor, durata vieţii şi sănătatea devin preocupări colective. Sensibilitatea individuală se impune în cel de-al doilea caz, punerea în scenă a propriei persoane ajungând să fie mai legitimă, dacă nu chiar valorizată. Frecvenţa portretelor

---

[8] Jean-Louis Flandrin, *Les Amours paysannes (XVI^e^-XIX^e^ siècle). Amour et sexualité dans les campagnes de l'ancienne France*, Gallimard-Julliard, col. „Archives", Paris, 1975.

[9] Érasme, *La Civilité puérile* [1530], ed. Philippe Ariès, Ramsay, Paris, 1977, p. 69.

[10] *Cf.* Charles Auguste Vandermonde, *Essai sur la manière de perfectionner l'espèce humaine*, Paris, 1766.

[11] Joachim Faiguet de Villeneuve, *L'Économie politique. Projet pour enrichir et pour perfectionner l'espèce humaine*, Paris, 1763.

[12] Bibliothèque salutaire…, *Préserver l'espèce humaine*, Paris, 1787.

personale în inventarele după deces ale elitei pariziene o demonstrează deja: ponderea lor trece de la 18% în secolul al XVII-lea la 28% în secolul al XVIII-lea, în timp ce imaginea religioasă cunoaşte o scădere puternică (de la 29% la 12%)[13]. Conţinutul acestor portrete o demonstrează la rândul său: mai puţină solemnitate, omniprezenţă a indiciilor personale şi private.

Aservire şi emancipare: două dinamici care se combină şi dau corpului modern un profil clar specificat.

Georges Vigarello

[13] Pierre Goubert, Daniel Roche, *Les Français et l'Ancien Régime*, Armand Colin, Paris, 1984, vol. II, p. 275.

1. Corpul, Biserica şi sacrul

Jacques Gélis

Întrucât se află în centrul misterului creştin, corpul este o referinţă permanentă pentru oamenii epocii moderne. Oare nu le-a dat Dumnezeu o şansă de a se salva, trup şi suflet, trimiţându-şi Fiul în lume, prin Bunavestire şi prin Întrupare? În textele şi reprezentările care vorbesc despre făptură, despre speranţele şi durerile ei, corpul este prezent permanent şi pretutindeni: „În pofida eliminării treptate a corpului, în cele două imagini ideale pe care le constituie un trup înviat din morţi şi trupul lui Cristos, corpul revine necontenit, se insinuează, se arată“[1]. Cine va conştientiza acest lucru va ajunge în scurt timp să nu mai citească textele şi să nu mai vadă imaginile decât prin prisma corpului.

Credinţa şi cultul consacrat trupului lui Cristos au contribuit la ridicarea corpului la o înaltă demnitate şi l-au transformat într-un subiect al Istoriei. „Trupul lui Cristos pe care îl mâncăm, care se revelează pornind de la realitatea cărnii. Pâine care biruieşte şi izbăveşte trupurile.“ Corp preamărit al Fiului întrupat, al întâlnirii dintre Cuvânt şi Trup. Corp de slavă al Cristosului înviat din morţi. Corp zdrobit al Cristosului Patimilor, a cărui cruce reprezentată pretutindeni reaminteşte de jertfa pentru mântuirea oamenilor. Corpurile în fărâme ale marii oştiri a sfinţilor. Corpurile minunate ale aleşilor la Judecata de Apoi. Prezenţă obsedantă a corpului, a corpurilor.

Mai există însă o imagine despre corp, la fel de pregnantă, şi anume cea a omului păcătos. Biserica din perioada Contrareformei a sporit neîncrederea pe care autoritatea ecleziastică o arătase deja în epoca medievală faţă de

[1] Marie-Dominique Gasnier, „Trouver un corps. Éléments pour une pensée chrétienne du corps“, în Jean-Christophe Goddard, Monique Labrune (coord.), *Le Corps*, Vrin, Paris, 1992, pp. 71–90.

corp, „acest oribil veşmânt al sufletului". Corpul depreciat al omului păcătos, care aude întruna spunându-i-se că trupul riscă să-l ducă la pierzanie. Păcatul şi frica, frica de corp, mai ales frica de corpul femeii, revin ca o litanie, sub forma unor avertismente sau condamnări.[2] De la Izgonirea din Rai încoace, omul e pândit de ispite, iar permanenţa temei picturale a ispitirilor Sfinţilor Anton şi Ieronim exprimă clar voinţa de a reaminti neîncetat slăbiciunea cărnii şi faptul că nimeni, indiferent de condiţie sau de tăria sufletească, nu este niciodată sigur că nu va fi biruit de ea. Căci, mai curând decât de corp, se vorbeşte de „carne"; astfel, dorinţa sexuală, de pildă, este „pinten al cărnii", iar raportul sexual – „lucrare a cărnii", „relaţie carnală". Chiar şi atunci când se foloseşte un limbaj mai elegant – şi când se vorbeşte de „îmbrăţişări" –, se desemnează tot un corp foarte concret şi conotat.[3] Corpul, loc al experienţei religioase şi miză a acesteia.

O oscilaţie traversează aşadar întregul discurs creştin despre corp şi imaginile cărora acesta le dă naştere: o dublă mişcare de înnobilare şi desconsiderare a corpului.[4] Corpul, dublu şi inconstant, ca şi cel care îl locuieşte. Într-adevăr, Biserica nu s-a exprimat niciodată perfect unitar, iar pe termen lung, poziţia ei a evoluat necontenit. Unei interpretări pesimiste a lumii, unei abordări negative a corpului moştenite de la Sfântul Augustin şi de la Grigore cel Mare şi dezvoltate de anumite curente mistice sau de curentul jansenist în secolele al XVII-lea şi al XVIII-lea li se opune, încă de la sfârşitul secolului al XIV-lea la Jean Gerson şi din secolul al XVII-lea la Francisc de Sales, o apreciere mai ponderată a unui corp care este echilibru, imagine pozitivă. Oare nu este omul podoaba Creaţiei? Indubitabil, perspectiva aceasta asupra unui corp sănătos şi plăcut vederii, atât de prezent în reprezentările

---

[2] Jean Delumeau, *Le Péché et la peur. La culpabilisation en Occident, XIII^e–XVIII^e siècle*, Fayard, Paris, 1983 [*Păcatul şi frica. Culpabilitatea în Occident (secolele XIII–XVIII)*, traducere de Ingrid Ilinca, Cora Chiriac, Mihai Ungurean, Liviu Papuc, Polirom, Iaşi, 1997].

[3] Jean-Louis Flandrin, *Un temps pour embrasser. Aux origines de la morale sexuelle occidentale (VI^e–XI^e siècle)*, Seuil, Paris, 1983.

[4] Această dublă abordare este vizibilă până şi în cărţile de pietate; în paginile acestora, cel mai mare optimism se învecinează cu cel mai profund pesimism în ceea ce priveşte corpul. *Cf.* Philippe Martin, „Le livre de piété en Lorraine", *Revue d'histoire de l'Église de France*, vol. 83, nr. 210, ianuarie–iunie 1997, pp. 163–177.

din Renaştere, datorează mult filozofiei platoniciene. Această frumuseţe plastică a corpului o regăsim la Sfântul înfăţişat în momentul martiriului sau al apoteozei. Corpului omului păcătos, care nu este decât dezordine, decădere, fiindcă acesta nu mai reuşeşte să-şi domine pasiunile, i se opun corpurile armonioase pe care le au Adam şi Eva înainte de Cădere. Universul paradiziac este domeniul prin excelenţă al corpului cuminte, lipsit de orice dorinţă sexuală; în jurul primului bărbat şi al primei femei, perechile de animale dau dovadă, de altfel, de o reţinere asemănătoare. Corpuri fără pasiuni şi pulsiuni. Exact înainte ca ireparabilul să fie comis…

Epoca modernă nu se sustrage de la regula conform căreia conştiinţa despre corp nu poate fi separată în nici o societate de imaginarul vieţii şi de viziunea asupra lumii. Abordarea corpului religios nu poate fi redusă la discursul Bisericii, oricât de influent ar fi acesta. În perioada Contrareformei, nu numai că perspectiva Bisericii asupra corpului nu este unanimă, ci instituţia trebuie să mai ţină seama şi de o altă conştiinţă despre corp, care constituie deopotrivă o altă concepţie despre viaţă şi o altă viziune asupra cosmosului: aceea, magică, a lumii rurale. Creştinarea societăţii începând cu Evul Mediu a ajuns să contracareze exprimarea unui vechi fond de cultură agro-pastorală, în care corpul nu era perceput la fel ca în cultura Bisericii, deoarece aceasta, insistând în primul rând pe escatologie, nu acorda corpului individului decât o valoare derizorie şi o durată efemeră.

Omul este făcut aşadar din moşteniri, pe care autoritatea ecleziastică nu le ia tot timpul în calcul, pe care chiar le respinge şi le combate atunci când practicile i se par suspecte. Însă Biserica nu poate eradica toate aceste moşteniri; de altfel, oare dispune de mijloacele necesare? Ea se străduieşte să le integreze pe cele care trimit la scheme de gândire apropiate şi schimbă formele exterioare ale devoţiunii pentru a o face acceptabilă, graţie în special cultului sfinţilor, aceşti indispensabili mijlocitori. Transferuri şi medieri între doctrina Bisericii, practicile populare şi preceptele medicale se întrezăresc permanent sub pojghiţa dreptei învăţături.[5]

---

[5] Alphonse Dupront, „L'Église et les continuités païennes", *Autrement*, nr. 15, 1978, pp. 201–205. *Cf.* mai ales lucrarea aceluiaşi autor *Du sacré. Croisades et pèlerinages. Images et langages*, Gallimard, Paris, 1987, îndeosebi „Anthropologie religieuse", pp. 417–537.

Corpul religios este un vast domeniu de studiu, un câmp încă nedesţelenit, pe care antropologii, precum şi istoricii reprezentărilor şi ai artei au început să-l exploreze. Contribuţiile lor clarifică schimbările petrecute în epoca medievală şi în cea modernă; totuşi, corpul nu se afla cu adevărat în centrul preocupărilor lor, astfel că acest subiect nu a fost atins decât în mod întâmplător.[6] Istoria reprezentărilor corpului în universul religios este astăzi un şantier în lucru, iar cea mai mare parte a muncii încă n-a fost făcută.[7]

Desprinderea unor perspective de lucru într-un domeniu menit să se dezvolte, stabilirea de repere pentru a încerca explicitarea felului în care bărbaţii şi femeile din epoca modernă şi-au trăit corpul în relaţie cu religiosul şi cu sacrul, punerea accentului pe rituri, pe simbolistica corpului, ţinând cont atât de învăţăturile magisteriului, cât şi de comportamentele credincioşilor, iată care este sensul acestei abordări – o abordare dezechilibrată, fireşte, din cauza locului preponderent pe care îl ocupă cuvântul Bisericii Catolice. Cuvântul, dar şi imaginea.

Într-adevăr, imaginea însoţeşte şi alimentează controversa religioasă[8]; deoarece posedă o incontestabilă forţă de sugestie, ea devine, odată cu Contrareforma, o armă indispensabilă pentru menţinerea populaţiilor în sânul Bisericii sau pentru recucerirea lor. Oferită permanent vederii enoriaşilor în lăcaşul de cult, iată că acum imaginea pătrunde, prin intermediul foilor volante, în modestul cămin al omului de la ţară. Şi, fiindcă este esenţială pentru înţelegerea reprezentărilor corpului, îi vom acorda aici locul ce i se cuvine, într-o continuă pendulare între ea şi text.

---

[6] Face excepţie Nadeije Laneyrie-Dagen, care, în lucrarea sa *L'Invention du corps. La représentation de l'homme du Moyen Âge à la fin du XIX^e siècle*, Flammarion, Paris, 1997, acordă un rol important reprezentărilor religioase.

[7] Pentru perioada medievală, Jean-Claude Schmitt a adunat recent o serie de articole novatoare în volumul *Le Corps, les Rites, les Rêves, le Temps. Essai d'anthropologie médiévale*, Gallimard, Paris, 2001.

[8] *Cf.* lucrările lui Olivier Christin, în special *Une révolution symbolique. L'iconoclasme huguenot et la reconstruction catholique*, Éd. de Minuit, Paris, 1991.

I. Trupul Mântuitorului

Corpul lui Cristos se află în centrul mesajului creştin, iar creştinismul este singura religie în care Dumnezeu s-a înscris în istorie luând înfăţişare omenească: religia Dumnezeului întrupat. Isus, Fiul lui Dumnezeu, este prezent în lume prin parcursul său uman. S-a născut, a trăit şi a murit pe acest pământ, împlinindu-şi în suferinţă misiunea: aceea de a-şi oferi propria persoană vindictei publice, iar corpul persecuţiei, pentru mântuirea păcătoşilor. De la Întrupare şi până la Înviere, este vorba aşadar despre corp, despre corpul unui Dumnezeu al iubirii care a acceptat să se jertfească înainte de a se întoarce la Cer prin intermediul unei ultime etape, Înălţarea. „Creştinismul s-a instituit pe *pierderea corpului* – pierdere a corpului lui Isus…“[9] Apărut în Evul Mediu, cristocentrismul a fost accentuat de episcopii reuniţi în Conciliul de la Trento, atunci când aceştia l-au aşezat pe Cristos în centrul pastoralei mântuirii, conferind fiecărei etape din viaţa sa pământească, şi îndeosebi Patimilor sale, o dimensiune culturală esenţială.

1. Urmele trecerii

Dezvoltată abia din secolul al XIII-lea, pe vremea când erau la modă orologhioanele şi curţile iubirii, tema intimă a Buneivestiri şi a Întrupării a devenit una dintre cele mai bogate ale creştinătăţii. Ilustratori, pictori şi sculptori au vrut să surprindă „momentul extraordinar, ameţitor, când Istoria se schimbă ireversibil“, când Cuvântul se face trup. Iar noi suntem luaţi atunci drept martori ai unui eveniment fundamental pe care îl traduce celebrul *fiat* al Fecioarei. În fapt, prin pronunţarea acestei acceptări, Fecioara devine mamă. În unele reprezentări arhaizante ale acestui moment, pictorii au materializat scena desenând un „homuncul“ plin de viaţă pe raza de aur ce „trasează simbolic traseul dintre Părintele divin şi Aleasa pământeană“[10].

---

[9] *La Fable mystique, XVIe-XVIIe siècle*, Gallimard, col. „Bibliothèque des histoires“, Paris, 1982, p. 109 (reed., 1987, col. „Tel“) [Michel de Certeau, *Fabula mistică, secolele XVI–XVII*, trad. de Magda Jeanrenaud, Polirom, Iaşi, 1996, p. 84].

[10] Jean Paris, *L'Annonciation*, Éd. du Regard, Paris, 1997, p. 30.

În perioada Contrareformei, Biserica a condamnat aceste reprezentări ale Întrupării, care tindeau să reducă doar la dimensiunea umană dubla natură a lui Cristos care urma să se nască şi dădeau astfel apă la moară criticii protestante. De fapt, Bunavestire este încă amplu reprezentată în secolul al XVI-lea, intimitatea scenei şi miraculosul ei lăsând în scurt timp locul unor mari scene manieriste şi supraîncărcate, în care mesajul îşi pierde din forţă. În secolul al XVII-lea, tema este mai rar întâlnită şi, de aici înainte, preferinţa Bisericii se îndreaptă spre Imaculata Concepţie.

Iconografia posttridentină a favorizat din plin tema Naşterii lui Isus prin intermediul celor două versiuni ale acesteia: închinarea păstorilor şi închinarea magilor. Cea dintâi, mai ales, s-a bucurat de un mare succes în rândul maselor în Italia şi apoi în Franţa, în secolul al XVI-lea şi în prima jumătate a celui de-al XVII-lea. Inspirându-se din Evanghelia după Luca (2, 8–20), comanditarii şi artiştii au insistat pe recunoaşterea de către cei umili a unui Dumnezeu copilaş, tot numai nevinovăţie şi gingăşie. Într-adevăr, nu Împăratul împăraţilor este slăvit acum, ci mielul lui Dumnezeu, pe aşternutul lui de paie, înconjurat de păstori ce i se închină. Este un mod de a exprima dogma Întrupării Fiului lui Dumnezeu şi recunoaşterea lui de către oameni.[11]

Relatarea vieţii lui Cristos de către evanghelişti nu putea să răspundă la toate întrebările pe care şi le puneau credincioşii în legătură cu trecerea lui Dumnezeu prin această lume. Lăsase Cristos urme ale prezenţei sale? Existau urme materiale ale vieţii lui pământeşti? Cum arăta Cristos? Să-l vezi pe Mântuitor…

„Veronica“* era un răspuns la aceste întrebări. Menţionată doar începând cu secolul al XIII-lea şi păstrată în bazilica San Pietro, „adevărata imagine“, *sudarium*-ul sau *vera icona* a fost poate cea mai celebră relicvă de la Roma. Faptul că, prin contact, pe pânză se întipărise, ca într-un instantaneu, chipul lui Cristos, o făcea să fie dovada palpabilă a existenţei Mântuitorului,

[11] Émile Mâle, *L'Art religieux de la fin du XVI^e siècle, du XVII^e et du XVIII^e siècle. Étude sur l'iconographie après le concile de Trente; Italie, France, Espagne, Flandres*, Armand Colin, Paris, 1951, p. 243.

* Denumirea face referire la marama cu care se presupunea că o credincioasă cu numele Veronica a şters chipul lui Cristos pe drumul crucii (n.red.).

semnul prezenţei lui istorice în lume. De aceea sfânta relicvă era arătată cu mare solemnitate pelerinilor aflaţi în trecere, după cum aminteşte Montaigne în *Jurnal de călătorie în Italia*. Iar posedarea unei cópii a imaginii le permitea să facă o „călătorie în duh“ celor care nu puteau să meargă în pelerinaj la Roma.

Deşi a fost extrem de venerată în Occident, „veronica“ nu era totuşi singura reprezentare a lui Cristos. „*Mandylion*-ul de la Edessa“*, din care existau trei versiuni, la Roma, Genova şi Paris, a fost chiar cea mai veche variantă a acestei reprezentări. La sfârşitul secolului al XV-lea apăruse o altă imagine, devenită repede foarte populară. Se inspira din textul pseudo-*Scrisorii lui Lentulus* şi după o „veronică“ recent introdusă în Occident, care îl reprezenta pe Cristos din profil. În 1500, o copie a acesteia a fost trimisă de papa Alexandru al VI-lea prinţului elector de Saxa, Frederic cel Înţelept; ea a servit drept model pentru numeroase imagini, care au contribuit un timp la notorietatea sa în ţările Europei de Nord.[12]

Ultima, dar nu şi cel mai puţin importantă „dovadă“ a şederii lui Cristos pe acest pământ este sfântul giulgiu ce fusese folosit pentru a-i înveli trupul la punerea în mormânt. În comparaţie cu celelalte ţesături care poartă imaginea lui Cristos, acesta apare relativ târziu în istorie. Sfântul giulgiu este menţionat pentru prima dată în 1350 la Lirey, în Champagne, când bântuie Marea Ciumă. Cumplitele ravagii pe care le antrenează molima, teama de sfârşitul lumii şi escatologia Judecăţii de Apoi împing mulţimile descumpănite spre ceea ce, într-un asemenea moment, pare a fi singura salvare. Un secol mai târziu, sfântul giulgiu constituie cea mai preţioasă relicvă a casei de Savoia, iar în 1578 este instalat solemn la Torino. În faţa afluenţei constante de pelerini, Roma precizează sensul devoţiunii: o indulgenţă specială le este acordată celor ce ar veni la Torino „nu ca să venereze relicva ca pe adevăratul giulgiu al lui Cristos, ci ca să mediteze asupra Patimilor lui şi îndeosebi asupra morţii lui şi a punerii lui în mormânt“.

---

* Relicvă sfântă din lumea bizantină, reprezentând o bucată de pânză pe care ar fi rămas întipărită imagine lui Isus (n.red.).

[12] *The Image of Christ*, catalog de expoziţie, Londra, National Gallery, februarie–mai 2000, pp. 94–97.

Cristosul Patimilor, care se dă pe sine jertfă pentru mântuirea oamenilor, ocupă un loc esenţial în viaţa religioasă din secolul al XVI-lea până în cel de-al XVIII-lea, aşa cum o dovedesc cărţile de meditaţie şi sursele iconografice. Misterul Mântuirii devine chiar, odată cu Tomás de Jesús, Luis de Palma şi Paolo della Croce, obiectul unei devoţiuni speciale. Motivul acestei răspândiri a cultului Patimilor este oferit de Gaspard Loarte în 1578. Patimile constituie, spune el, o „recapitulare" a întregii vieţi a lui Isus, „o formulă prescurtată" ce conţine toată înţelepciunea Bisericii. De acum înainte, spiritualitatea şi gândirea vor fi profund marcate de Patimile lui Cristos, ale căror secvenţe diferite conferă corpului său o prezenţă permanentă, obsedantă, atât în spaţiul public, cât şi în cel privat. „Ecce Homo" sau „Cristos supus batjocurilor", „Cristos ţintuit la stâlp" sau „Isus biciuit", „Cristos legat", „Cristos vrednic de milă" sau „Omul durerilor": toate aceste calificative redau etapele succesive ale unor Patimi pe parcursul cărora trupul şi mintea lui Dumnezeu care s-a făcut om au fost supuse la chinuri atroce. O seamă de texte apocrife au adăugat la cele ale evangheliştilor menţionarea unor suplicii suplimentare, a unor suferinţe ascunse, ca şi cum lumea ar fi trebuit să se convingă ceva mai bine că Mântuitorul chiar fusese supus celor mai crunte umilinţe, celor mai vrednice de plâns suferinţe, tuturor înjosirilor fizice şi morale pe care a fost în stare să le îndure vreun om.

Imaginea a constituit un instrument esenţial în răspândirea acestui cult; odată cu apariţia tiparului, un foarte mare număr de imagini de pietate au venit să sprijine discursul clericilor şi să aducă în faţa ochilor credincioşilor trupul rănit şi umilit al Mântuitorului. Venerarea uneltelor Patimilor, cultul celor cinci răni, devoţiunea specială legată de rana din coastă, care va conduce la Sfânta Inimă a lui Isus, iar mai târziu la inima euharistică şi la teascul mistic: din secolul al XIV-lea până în cel de-al XVIII-lea, o serie de credinţe şi de rituri s-au ţesut astfel în jurul corpului suferind al lui Cristos.

2. Uneltele Patimilor

Uneltele Patimilor simbolizează parcursul dureros al Mântuitorului şi fiecare aminteşte, prin materialitatea ei, un moment din înjosirea trupului său. La finele Evului Mediu, în devoţiune şi în artă, erau numite *arma*

Christi. Se dorea să se dea, astfel, de înţeles că toate uneltele ce martirizaseră trupul lui Cristos pe drumul crucii şi îl conduseseră către moarte se dovediseră a fi nişte „arme" în lupta lui victorioasă împotriva lui Satan.[13] Asemenea trofee – mai cu seamă crucea, suliţa, cununa de spini şi cuiele, în număr de trei sau patru – meritau din plin să fie onorate printr-un cult special. De altfel, nu se spunea oare că, în ziua Judecăţii, Cristos se va arăta purtând principalele unelte ale Patimilor sale, care vor fi atunci semnul condamnării pentru cei osândiţi şi un simbol de iubire şi de biruinţă pentru cei aleşi, suferinţele lui Isus devenind izvor de mântuire?

În momentul de apogeu al acestui cult, la sfârşitul secolului al XV-lea şi începutul celui de-al XVI-lea, când fiecare dorea „să-şi poarte crucea", *arma Christi* au fost venerate aşadar ca nişte semne ale umilirii izbăvitoare a Mântuitorului; o dovedesc temele devoţionale şi iconografice precum *Misericordia Domini*, coborârea de pe cruce, Cristos în mormânt sau *Vir dolorum*, în care Cristos apare purtând diferitele unelte ale Patimilor sale. De-a lungul secolelor, tema se îmbogăţeşte cu noi semne: linţoliul din Sfântul Mormânt, veşmântul de ocară, biciul, mantia de purpură, vasul în care Pilat se spălase pe mâini, cămaşa fără cusături, zarurile cu care jucaseră soldaţii…

În secolele al XVI-lea şi al XVII-lea s-a scris mult despre uneltele Patimilor lui Cristos, al căror cult era favorizat pe atunci de franciscani; tema era însă şi ilustrată cu prisosinţă, căci obiectivul era să fie înfăţişate în număr mare credincioşilor imaginile unei devoţiuni axate pe cultul corpului suferind: ilustraţii în orologhioane şi pe foi volante, tablouri şi grupuri statuare în lăcaşurile de cult, troiţe ridicate în aer liber, la răscrucile drumurilor. Până în secolul al XIX-lea, cultul închinat uneltelor Patimilor a rămas viu în Germania, Elveţia şi Austria, unde şi-a găsit şi forma artistică cea mai desăvârşită, sub forma unor construcţii din lemn foarte colorate.

Pe drumuri aşadar, însă şi în casele oamenilor sau în sanctuare, evocarea suferinţelor lui Cristos este omniprezentă: cununa de spini apăsată pe

[13] Articolul „Instruments de la Passion", *Dictionnaire de spiritualité ascétique et mystique*, Beauchesne, Paris, fasc. L-LI, col. 1820–1831.

cap, făcând să ţâşnească sângele scump al lui Cristos, cuiele ce străpung carnea moale a palmelor şi a picioarelor, suliţa pe care Longinus o împlântă în coasta unui corp livid… Această înmulţire exacerbată a semnelor Patimilor este poate una dintre cele mai mari reuşite ale Contrareformei, căci toată lumea le cunoaşte reprezentarea şi simbolistica, o simbolistică cu atât mai bine înţeleasă de către populaţie, cu cât foloseşte uneori scheme ale gândirii analogice. Aşa se face că pasiflora, sau floarea Patimilor, a devenit simbolul viu al suferinţelor lui Cristos. Părintele Rapin, un savant iezuit, o descrie astfel în lucrarea sa *Hortorum liber*, publicată în 1665: „Aşezată pe o tulpină înaltă, pare că ar purta o cunună de spini deasupra frunzelor, adânc decupate şi ondulate pe margini. Din mijlocul acestei flori se înalţă o coloană cu trei vârfuri la capăt, asemenea unor cuie ascuţite. Mântuitorule ceresc! Ea ne înfăţişează semnele auguste ale cruntelor tale dureri.“[14] În secolele al XVII-lea şi al XVIII-lea, numeroase imagini de pietate ce reprezintă pasiflora sunt răspândite în public; realizate îndeosebi de fraţii Wierix, prestigioşi gravori din Anvers în vremea Contrareformei, ele atestă voinţa de a face din natura însăşi oglinda încercărilor prin care a trecut Cristos. Aici, totul are un sens.

3. Cele cinci răni

Ca să găsim prima menţionare a celor cinci răni, *quinquepartitum vulnus*, trebuie să ne întoarcem în secolul al XI-lea, la Petrus Damiani. Deşi primirea stigmatelor de către Francisc de Assisi pe muntele Alverno şi imensul răsunet al acestui eveniment marchează apariţia rănilor în devoţiunea medievală şi modernă, Biserica încurajează cultul celor cinci răni abia din secolul al XIV-lea şi mai cu seamă din cel de-al XV-lea; este vorba despre un cult care nu se separă de cel al crucii şi al crucifixului. Adoraţia crucii, în Vinerea Mare, dovedeşte legătura existentă din punct de vedere liturgic între uneltele Patimilor şi persoana lui Cristos care suferă pentru izbăvirea păcătoşilor.

[14] Citat în Jean Avalon, „La légende de la passiflore“, *Aesculape*, 1928, pp. 282–287.

În secolul al XIV-lea, la mănăstirea benedictină din Fritzlar s-a instituit o sărbătoare a celor cinci răni, iar devoţiunea s-a răspândit atunci în zona centrală a Germaniei; la Mainz, în 1507, era celebrată într-o vineri, după împlinirea a opt zile de la solemnitatea Sfintei Euharistii. În cursul secolului al XVI-lea, „slujba celor cinci răni", *Humiliavit*, despre care se spunea că fusese compusă de Sfântul Ioan Evanghelistul, a devenit foarte populară. Se credea că cinci slujbe ale celor cinci răni puteau dobândi eliberarea unui suflet din Purgatoriu; de asemenea, această slujbă le asigura celor care o ofereau atât mântuirea de veci, cât şi binecuvântări spirituale şi temporale în această viaţă. Cele cinci răni deveniseră simbolul Mântuirii, iar la închinarea dinaintea crucifixului, privirea păcătosului se oprea asupra acestor urme de sânge ce reaminteau jertfa lui Cristos.

Aici şi-a avut sursa respectul aproape obsesiv acordat cifrei cinci: repetarea de cinci ori a rugăciunilor *Tatăl nostru* şi *Ave Maria*, posturi de cinci zile pentru unii, obişnuinţa de a bea de cinci ori la fiecare masă pentru alţii, reprezentarea emblemei cu cele cinci urme de sânge pe veşmântul călugăriţelor din ordinul Sfintei Brigita sau al revoltaţilor englezi din mişcarea *Pilgrimage of Grace*[*]. Blazonul cu cele cinci răni mai putea fi găsit în titlurile şi pe dosul ultimei file din unele lucrări ce ieşeau în secolul al XVI-lea de sub tiparniţele lyoneze: protecţia sfintelor răni era căutată în tot şi în toate.

Dacă există un domeniu în care imaginea să fi jucat un rol esenţial din secolul al XV-lea până în cel de-al XVIII-lea şi chiar mai târziu, acela este domeniul rănilor lui Cristos şi al uneltelor Patimilor. Gravuri pe lemn colorate din secolele al XV-lea şi al XVI-lea sau în cupru din secolele al XVII-lea şi al XVIII-lea, simplă fantă haşurată, înscrisă într-un romb sau într-un cerc, ori prezentare mai elaborată în paginile unui orologhion, imaginile celor cinci răni au întotdeauna aceeaşi structură, supunându-se regulilor unei heraldici a pietăţii. În cele patru colţuri, mâinile şi picioarele sunt reprezentate înconjurate de aureole, secţionate şi străpunse de cuie; ele încadrează

[*] Mişcare catolică din Nordul Angliei, din anii 1536–1537, protestând împotriva despărţirii anglicanilor de Roma (n.red.).

rana din coastă în formă de migdală. Corpul lui Cristos este prezent, aşadar, numai prin membrele sale, marcate de stigmate şi dispuse la periferie, şi prin rana cauzată de lovitura de suliţă, reprezentată în centru. Totul parcă pentru a scoate mai bine în evidenţă locurile durerii fizice, atunci când fierul rece al călăilor a sfâşiat carnea Dumnezeului care s-a făcut om.

Însă imaginea este uneori mai realistă şi mai complexă. Mai realistă, fiindcă din aceste răni deschise se scurg mici picături de sânge roşu aprins care contribuie la dramatizarea scenei. Mai complexă, de asemenea, atunci când în mijlocul rănii în formă de migdală apare o cruce pe al cărei braţ vertical sunt trecute numele evangheliştilor. În unele ilustraţii a fost reprezentat un Sfânt Francisc, purtând şi el stigmatele, care ţine braţele crucii în interiorul rănii; în altele, deasupra crucii apare capul lui Cristos cu o cunună de spini. Factura grosieră a acestor imagini nu exclude totuşi grija pentru detaliu. Compoziţia este adesea însoţită de un text destul de lung cuprinzând rugăciuni şi invocaţii, care contribuie la valoarea imaginii, la rolul ei de amuletă. De dimensiuni reduse, pe măsura armei care a pricinuit rana, imaginea poate fi purtată de oameni asupra lor, jucând astfel un rol de protecţie permanentă.

Într-un asemenea context, devierile nu pot fi totdeauna evitate: de pildă, atunci când rănile divine sunt menţionate în cadrul unor adevărate practici magice. În Anglia, unde devoţiunea consacrată celor cinci răni era puternică înainte de Reformă, a subzistat multă vreme imprecaţia *Zounds!*, alterare a formulei *Christ's Wounds!* (Pe rănile lui Cristos!), utilizată frecvent de Shakespeare în operele sale.[15] Relansat şi încadrat de Contrareformă, cultul rănilor a fost bine primit de populaţiile catolice şi a devenit un argument cu atât mai important în controversa religioasă, cu cât trimitea la una dintre marile taine ale credinţei.

Rana din coastă face obiectul unei veneraţii deosebite, căci, dincolo de realismul imaginii, suliţa ce pătrunde în coasta dreaptă a lui Cristos are o valoare simbolică. După cap, pieptul constituie cealaltă parte nobilă a

[15] Dom Louis Gougaud, *Dévotions et pratiques ascétiques du Moyen Âge*, Desclée de Brouwer – P. Lethielleux, Paris, 1925, pp. 74–90.

corpului, cea considerată a fi lăcaşul principiilor vitale. Numai că această rană este plină de ambiguitate; marginile – buzele ei care lasă să se vadă interiorul corpului – închipuie un sex la menstruaţie sau o gură însângerată. O gură pe care toţi misticii tânjesc să o sărute atunci când sărută crucifixul: pentru a realiza o transfuzie, o comuniune intimă cu Mântuitorul. De altfel, oare nu însuşi Cristos, în anumite reprezentări, îl incită pe credincios la această beţie? Nu vedem oare în unele imagini cum Cristos îşi exhibă rana, arătând-o cu degetul?

Îndoiala Sfântului Toma introduce o ultimă secvenţă în reprezentarea rănii din coastă. Tema este tratată frecvent în pictura clasică a secolului al XVII-lea. Scepticismul îl face pe apostol să-şi strecoare un deget sau chiar mai multe înăuntrul pieptului lui Cristos înviat din morţi; rana deschisă se oferă privirii sfântului uluit, a cărui mână nesigură, adeseori condusă chiar de Cristos, explorează deschizătura.

4. Omul durerilor

Tema lui „Isus biciuit", a „Omului durerilor", a „Dumnezeului vrednic de milă" sau a lui „Cristos ţintuit la stâlp" a dat naştere, începând cu secolul al XV-lea, unei devoţiuni importante, pe care o atestă atât textele, cât şi imaginile (imaginile în mai mare măsură decât textele, de altfel). Acest cult este apropiat de cel consacrat rănilor lui Cristos şi de glorificarea uneltelor Patimilor, de vreme ce stâlpul de care fusese legat Cristos este una dintre uneltele respective. Răspândirea rapidă a cultului lui „Isus biciuit" în cursul primei jumătăţi a secolului al XVII-lea ţine de rolul pe care l-a dobândit această devoţiune în cadrul Contrareformei. Astfel, se pare că la Lille, încă din primii ani ai secolului, în fiecare dintre cimitirele oraşului a fost instalată o statuie a lui Cristos biciuit[16]; şi poate că oamenii veneau să se reculeagă în faţa acestei reprezentări a lui Isus martirizat şi umilit, în momentul când cineva era pe moarte, pentru a salva sufletul muribundului. Însă devoţiunea a luat brusc avânt abia din 1661, după ce, prin intermediul relatării făcute

[16] Canonicul Henri Platelle, *Les Chrétiens face au miracle. Lille au XVII^e siècle*, Éd. du Cerf, Paris, 1968, pp. 215–217.

într-o *Scurtă înfăţişare a minunilor petrecute la Gembloux*, o abaţie din apropiere de Namur, s-a aflat vestea minunilor săvârşite de o reprezentare din lemn a Dumnezeului vrednic de milă, care se acoperise dintr-odată de sânge. Auzind de eveniment, nenumăraţi bolnavi, orbi şi schilozi veniseră să implore ajutorul statuii miraculoase; şi, cum se întâmplă întotdeauna la începutul unei noi devoţiuni, avuseseră loc vindecări, iar o seamă de posedaţi fuseseră eliberaţi de demonii ce-şi făcuseră sălaş în trupurile lor… Unele comunităţi religioase, cum ar fi clarisele din Lille şi surorile vincentine din Armentières, s-au dovedit rapid sensibile la acest cult dolorist şi, drept urmare, i-au înlesnit răspândirea. Principalii artizani ai acestui avânt au fost însă călugării franciscani, care au umplut comitatul Hainaut şi Flandra cu cărticele şi cu gravuri realiste ale reprezentării de la Gembloux. Cultul lui „Isus biciuit“ găsea, într-adevăr, un climat favorabil; vitregiile acelor vremuri, îndeosebi criza de alimente din anii 1661–1662, bulversau indivizii şi comunităţile, pentru care singura scăpare era să se îndrepte spre imaginea miraculoasă a unui Cristos sângerând şi să strige: „îndurare!“[17]. Foarte repede, devoţiunea a ajuns în Spania şi în Germania meridională, unde sculptorii şi pictorii au reprezentat trupul lui Isus cu un realism ce voia să dovedească sadismul zbirilor care îl biciuiseră; însă toate acele răni deschise şi purulente, valurile de sânge ce şiroiau pe trunchi şi pe membre şi atitudinile chinuite ale unui trup umilit dezvăluiau totodată un gust pronunţat pentru morbid, pe care suferinţele ascunse îl accentuau şi mai mult.

5. Suferinţele ascunse

Dacă marile răni pricinuite trupului lui Cristos sunt reprezentate frecvent, există în schimb şi suferinţe care sunt arătate mai puţin, dar care sunt totuşi la fel de grave. Limba străpunsă după încununarea cu spini, izolarea în celulă după biciuire, rana de la umăr ca urmare a purtării crucii, chinurile lăuntrice după umilinţele îndurate, mai ales după despuiere, constituie teme dezvoltate în textele apocrife şi în ilustraţii. În Germania meridională,

[17] *Vie et mentalité d'un Lillois sous Louis XIV*, ed. Alain Lottin, Émile Raoust, Lille, 1968, pp. 244–245.

în Austria şi în Ţările de Jos catolice, unde sunt obiectul unei devoţiuni care rămâne vie până în secolul al XIX-lea, suferinţele ascunse – *Geheime Leiden* – contribuie la accentuarea unei dimensiuni doloriste a devoţiunii legate de corpul lui Cristos, într-un climat de luptă împotriva ereziei protestante. Credincioşilor li se pune în faţa ochilor cu o anumită plăcere imaginea unui corp agresat, torturat.

Sculpturile şi picturile ce-l reprezintă pe Cristos plin de vânătăi şi de răni sângerânde, pus în fiare, zăvorât într-o celulă strâmtă, sunt frecvente în sanctuarele din Bavaria şi Suabia, iar în 1750, această secvenţă apare în textul *Patimilor* de la Oberammergau. Unele dintre imaginile Mântuitorului în celulă – *Kerkerheiland* – amintesc de sălile de tortură şi de metodele unei justiţii crude, aşa cum le vedem reprezentate în documente din secolul al XVI-lea sau al XVII-lea. Deseori, aceste scene nu au nici un fundament biblic, însă ele întreţin, mai ales în spaţiul rural, o devoţiune centrată pe Omul durerilor, care îi culpabilizează pe credincioşi.

Date fiindu-i implicaţiile, merită să zăbovim o clipă asupra celei de-a „zecea suferinţe ascunse", a limbii străpunse. După încununarea cu spini, unul dintre zbiri i-ar fi trecut un spin prin limbă lui Cristos în aşa fel încât acesta n-ar mai fi putut să-l scoată din gură. În Germania meridională, imaginea a suscitat în secolul al XVIII-lea o devoţiune intensă, după cum o atestă „Rugăciunea către limba lui Cristos străpunsă de un spin", scrisă de un credincios angoasat de evocarea morţii şi a Judecăţii de Apoi: „O, dumnezeiască limbă rănită! Cheamă-mă când va să-mi vie ceasul morţii şi spune sufletului meu: «Vino acum să şezi lângă Mine în Rai». Fie ca, ultima oară când va mişca, limba mea să spună: «În mâinile Tale, Doamne, îmi voi da duhul meu».“[18]

Dar străpungerea limbii lui Cristos, care nu apare prea des ca temă înainte de secolul al XVI-lea, îşi găseşte un ecou şi în martiriul calvinist. Cei care cad atunci victime persecuţiei catolice sunt trataţi drept profeţi ai noii Biserici, iar Calvin le laudă curajul. Prin comportamentul lor, martirii sau viitorii martiri participă, într-adevăr, la călăuzirea credincioşilor spre

[18] Citat în Nina Gockerell, *Bilder und Zeichen der Frömmigkeit; Sammlung Rudolf Kriss; Museum im Herzogschloss Straubing*, München, 1995, p. 59.

virtute. „Mărturisirile de credinţă“ formulate chiar înainte de execuţie sunt considerate ca venind direct de la Sfântul Duh. Prin mutilarea limbii, necredincioşii fac ritualul şi mai crâncen, tocmai pentru a-l împiedica pe martir să se exprime; după ce a fost străpunsă, limba este prinsă de obraz cu un fier, martirul fiind astfel redus complet la tăcere.[19] Mutilarea limbii – „pedepsirea limbii“ prin străpungerea ei –, care era utilizată din Evul Mediu pentru a-i pedepsi pe blasfematori, apare aşadar aici ca un mijloc de a face să tacă pe cineva de a cărui vorbă te temi.[20] Cum ar fi procedat şi călăii lui Cristos, care se temeau de efectele Cuvântului asupra asistenţei. De aceea, ne putem întreba dacă nu cumva evocarea presupusei străpungeri a limbii lui Isus a fost consecinţa unei practici judiciare străvechi reînviate de controversa religioasă din secolul al XVI-lea.

Reprezentarea rănilor ascunse, fie fizice, fie sufleteşti, nu are niciodată pretenţia de a ajunge la adevărul istoric. După cum s-a înţeles, probabil, în acest caz contează nu atât respectarea unei autenticităţi a imaginii, cât stimularea sensibilităţilor religioase şi întărirea pietăţii. Credincioşilor li se pune în faţa ochilor o credinţă vie, brută, evocatoare, la care fiecare dintre ei reacţionează în felul lui; aici nu e nevoie de cuvinte: mesajul este receptat prin intermediul privirii.

6. De la inima lovită la inima rănită de dragoste

Pe blazonul celor cinci răni apare uneori traseul vârfului de suliţă care a atins inima. Artistul care a creat această imagine cu desen naiv a interpretat episodul loviturii de suliţă ca şi cum aceasta ar fi străbătut pieptul lui Cristos. Dar care parte a trupului a fost atinsă de armă? Evangheliile nu spun nimic în acest sens, în schimb tradiţia neîntreruptă a Bisericii îl reprezintă întotdeauna pe Longinus lovindu-l pe Cristos în partea dreaptă, adică partea nobilă. Conformându-se unui arhetip al culturii occidentale, toţi artiştii

[19] David El Kenz, *Les Bûchers du roi. La culture protestante des martyrs (1523–1572)*, Champ Vallon, Seyssel, 1997.

[20] „Blasfemia constituie o nouă crucificare, o nouă rană în coasta lui Cristos“ (Alain Cabantous, *Histoire du blasphème en Occident*, Albin Michel, Paris, 1998, p. 55).

au valorizat ceea ce se afla la dreapta lui Cristos. Astfel, Mântuitorul ţine întotdeauna capul întors spre dreapta, iar tâlharul cel bun se află tot la dreapta lui. La rândul lor, Scripturile ne spun că, în ziua Judecăţii, Aleşii vor sta la dreapta lui Dumnezeu. Valoarea simbolică esenţială acordată părţii drepte impunea deci ca trupul lui Cristos să fie lovit de arma ucigaşă a soldatului în această parte. Sigur, inima fusese rănită, omeneşte vorbind, în stânga, dar, din punct de vedere spiritual, dreapta avea să-i aducă omenirii mântuirea. Puternica referinţă simbolică a inimii trebuia totuşi respectată, aceasta devenind punctul final al traseului suliţei.[21] Astfel, imaginea a contribuit la acreditarea ideii unei duble ţinte pentru un dublu mesaj: rana din coasta dreaptă şi inima lovită. „Devoţiunea a găsit inima prin rana din coastă." Devoţiunea legată de inima lui Isus a apărut treptat, prin aprofundarea cultului consacrat rănii din coastă. Ca şi cum s-ar fi urmat parcursul suliţei, de la suprafaţa corpului până la cavitatea sa cea mai intimă, cea mai sfântă: Sfânta Inimă a lui Isus.

De altfel, această aprofundare anatomică şi devoţională nu este nouă. Sfântul Bernard lăuda deja „preablânda inimă a lui Cristos", iar Sfânta Lutgarde şi Sfânta Gertrude din Helfta cunoşteau această formă de devoţiune faţă de Cristos. La rândul lor, misticii germani, de la fericitul Suso până la călugării mănăstirii din Köln, mai cu seamă Lanspergius, au participat şi ei la apariţia acestei spiritualităţi care îndemna la adorarea „inimii rănite de dragoste", asociată cu „cele cinci răni". De acum, calea este trasată: la tainicele desfătări ale inimii lui Cristos se ajunge prin deschizătura rănii. Ludolphus de Saxonia scrie, în esenţă, că în rana din coastă Cristos ne arată calea cea largă spre inima sa: „Omul să se grăbească deci să intre şi să-şi unească iubirea cu iubirea lui Cristos, aşa cum în cuptorul încins fierul se uneşte cu focul şi se contopeşte cu el."[22] La începutul secolului al XVI-lea, „martiriul interior al Mântuitorului este atât de intrat în mentalităţi, încât

[21] Cu privire la importanţa acestei simbolistici a părţii drepte, *cf.* Pierre-Michel Bertrand, *La Symbolique de la droite et de la gauche au Moyen Âge et au début des Temps Modernes; étude d'anthropologie sociale et d'iconographie*, 2 vol., teză de doctorat, Universitatea Paris I, 1997; *idem*, *Histoire des gauchers. Des gens à l'envers*, Imago, Paris, 2001.

[22] Citat în Louis Gougaud, *op. cit.*, p. 95.

mulţi mistici îşi fac din chinurile sale lăuntrice principalul obiect al contemplaţiei sau al imitaţiei“. Caterina din Genova vede în Răstignit o „mare rană din iubire“ care se întipăreşte în propria-i inimă ca o „rană intimă“, de aceeaşi intensitate. Iar, la sfârşitul secolului, Maria-Magdalena de Pazzi atestă la rândul ei că Isus a suferit mai mult în suflet decât în trupul lui.[23]

Imaginea a contribuit la această explorare mistică a corpului în adâncime, către inimă. Astfel, o uimitoare statuie florentină din primul sfert al secolului al XV-lea, păstrată astăzi la Victoria and Albert Museum din Londra, îl reprezintă pe Cristos în picioare, depărtând binevoitor marginile rănii, ca şi cum ar vrea să-l invite pe credincios să pătrundă mai adânc, să-i dea de înţeles importanţa rănii simbolice şi să-l îndemne la adoraţia inimii. Devoţiunea legată de Sfânta Inimă este aşadar veche. Din Germania şi Ţările de Jos, unde gravorul flamand Wierix reprezintă şiraguri de inimi deschise sau închise şiroind de sânge, ea pătrunde în Franţa odată cu Contrareforma, la începutul secolului al XVII-lea. Încă din acest moment, cultul ajunge la Fiicele Calvarului, o congregaţie de benedictine întemeiată în 1617 de părintele Joseph. Exerciţiul celor cinci răni constă în a te ruga la picioarele crucii şi a contempla rănile lui Cristos şi inima sa rănită, de unde vine tot binele. În fiecare vineri, călugăriţele meditează la deschizătura făcută de vârful suliţei în „sfânta coastă“, iar în fiecare sâmbătă, o călugăriţă din zece face „exerciţiul milostivirii Sfintei Fecioare“: ea o roagă pe Maria să o introducă în inima lui Isus, ca să trăiască viaţa lui însângerată şi mistuită de iubire. Surorile de Caritate ale Sfântului Vicenţiu de Paul şi membrele Societăţii Inimii, întemeiată de fericitul Jean Eudes – autor, în 1668, al *Slujbei Sfintei Inimi*, iar doi ani mai târziu, al *Devoţiunii pentru Inima adorabilă a lui Isus* –, aduc şi ele un cult liturgic Sfintei Inimi, la fel ca şi comunităţile de vizitandine, hrănite cu spiritualitatea salesiană. În acest context, cea care apare însă ca marea promotoare a cultului Sfintei Inimi este Marguerite-Marie Alacoque.

Cristos i se arată lui Marguerite-Marie, călugăriţă vizitandină la Paray-le-Monial, în iunie 1675, în timpul celor opt zile în care este sărbătorită Sfânta

[23] Articolul „Mystique de la Passion“, *Dictionnaire de spiritualité ascétique et mystique*, ed. cit., fasc. LXXVI–LXXVII, col. 332.

Euharistie. În realitate, nu e prima oară când călugăriţa are o asemenea viziune; în ziua cu pricina, Cristos îi spune însă că a ales-o pe ea ca să dezvăluie lumii devoţiunea pentru Sfânta Inimă: „Îţi cer ca prima zi de vineri de după cele opt zile în care se sărbătoreşte Sfânta Euharistie să fie închinată unei sărbători deosebite, prin care oamenii să-mi cinstească inima împărtăşindu-se şi mărturisind că i-au greşit"; după care, descoperindu-şi inima, îi mai spune: „Iată această inimă care atât de mult i-a iubit pe oameni…"[24]

Sfânta Inimă desemnează inima concretă a lui Isus şi nu este o relicvă rece, moartă, ci un organ cald şi plin de sânge, de viaţă. Ea este totodată iubirea lui Isus pentru oameni, a căror inimă concretă constituie simbolul acesteia; este, deci, simultan o inimă de om şi Inima unui Dumnezeu al Iubirii care s-a întrupat. Limbajul folosit de Marguerite-Marie şi fenomenele descrise de ea o leagă de o lungă tradiţie a vizionarelor şi a misticelor din Evul Mediu, precum Lutgarde, Mechtilde de Hackerborn sau Gertrude din Helfta, pentru care devoţiunea consacrată inimii lui Cristos constituia fundamentul vieţii spirituale: schimb de inimi, canale între inimi, raze luminoase, extaz, refugiu în rana din inimă.[25]

Această iubire revelată lui Marguerite-Marie Alacoque este însă prea puţin cunoscută de oameni. În spatele imaginii inimii concrete există o întreagă punere în scenă a unei drame a îndreptării unei greşeli, o povestire şi nişte concepte care ţin de schemele monarhice ale epocii: supuşii răzvrătiţi şi nerecunoscători faţă de Suveran, ameninţarea pedepsei ce trebuie să vină, evocarea „vremurilor din urmă", a „ultimului remediu", precum şi perspectiva unei „reparări a onoarei printr-o mărturisire a greşelii", sentimentul că un nou legământ între Dumnezeu şi oameni este pe punctul de a fi pecetluit prin intermediul Sfintei Inimi, care joacă astfel rolul de mediator al ultimei şanse. Călugăriţa din Ordinul Vizitaţiunii se arată deci sensibilă la contextul social şi religios al vremii. Dar, deşi devoţiunea se răspândeşte în secolul al XVIII-lea, marea sa popularitate datează din

[24] Abatele André-Jean-Marie Hamon, *Histoire de la dévotion au Sacré-Cœur*, vol. I, *Vie de sainte Marguerite-Marie*, Beauchesne, Paris, 1923, p. 173.

[25] Articolele „Cœur sacré", *Dictionnaire de spiritualité ascétique et mystique*, ed. cit., vol. II, col. 1023–1036, şi „Marguerite-Marie Alacoque", *ibidem*, vol. X, col. 349–354.

secolul următor, când are loc recunoaşterea ei oficială de către Biserică. Cultul ia amploare maximă în Franţa, după 1870, atunci când redresarea morală a ţării este pusă sub egida Sfintei Inimi.

7. Teascul mistic

Apa şi sângele care s-au scurs din rana din coastă au făcut ca aceasta să devină poarta harului, harul din tainele botezului şi euharistiei: apa din cristelniţă şi sângele-aliment euharistic. La sfârşitul secolului al XV-lea, în unele stampe, pe lângă uneltele Patimilor, apărea şi inima rănită, purtată de doi îngeri; mai adesea însă, la începutul secolului al XVI-lea, îngerii ţineau un potir în care adunau sângele lui Cristos, sângele sfânt, iar conturul eliptic al cupei văzute în perspectivă, ca atunci când preotul înalţă potirul, reprezenta forma rănii. Imaginea sfântă era însoţită de formule scrise ce au încurajat, mult după Conciliul de la Trento şi interdicţiile lui, modul superstiţios în care au fost utilizate timp îndelungat aceste figuri.[26]

Tema rănii din coastă a condus treptat la cea a teascului mistic din care curgea sângele-vin al lui Cristos. La începutul secolului al XIII-lea, Sfântul Bonaventura vorbea deja despre rana din coastă ca despre o *vitis mystica*. Ciorchinele minunat dus în Ţara Canaanului de Iosua şi Caleb făcea parte din iconografia cunoscută şi probabil că unii arbori ai lui Iesei, în cazul cărora pomul din tradiţie fusese înlocuit cu ramuri de viţă cu frunze şi ciorchini, au popularizat imaginea viei, la fel ca şi crucea din lemn viu, doar curăţat de crengi, din care ţâşneau lăstari încolăciţi de viţă-de-vie. Apoi, în texte şi reprezentări, s-a trecut de la vie la teasc, şi poate că imaginea din Isaia a celui ce zdrobeşte strugurii în teasc a avut şi ea o contribuţie în acest sens: „Singur am călcat în teasc şi dintre popoare nimeni nu era cu mine.“* De altfel, credincioşii găseau cu uşurinţă corespondenţe între Cristos din

[26] Danièle Alexandre-Bidon (coord.), *Le Pressoir mystique. Actes du colloque de Recloses (27 mai 1989)*, Éd. du Cerf, Paris, 1990.

* Isaia, 63, 3. Toate citatele biblice folosite în această traducere au fost preluate din *Biblia sau Sfânta Scriptură*, Editura Institutului Biblic şi de Misiune al B.O.R., Bucureşti, f. a. (reproduce textul ediţiei din 1982) (n.tr.).

teasc şi uneltele Patimilor: şurubul teascului evoca stâlpul unde Isus fusese biciuit; piuliţa – cununa de spini; scara – coborârea de pe cruce; iar potirul era adesea aşezat sub jgheabul de scurgere al teascului. Tema teascului mistic, care înfloreşte în a doua jumătate a secolului al XVI-lea şi prima jumătate a celui de-al XVII-lea, mai cu seamă în ţările din nordul Europei, se naşte aşadar la confluenţa mai multor curente.

Franciscanii şi apoi dominicanii favorizaseră dezvoltarea temei sângelui, care sporea puterea de convingere a discursului lor de evanghelizare. Tema a reapărut ulterior în mod regulat, de fiecare dată când Biserica era în criză, deoarece sângele evoca dezorganizarea religioasă, sau când aceasta încerca să-şi consolideze structurile. Ecaterina de Siena dorea să se îmbete cu „dulcele sânge al lui Cristos“, iar în 1496, într-o predică apocaliptică, Savonarola compara crucea cu un teasc din care ţâşnea sângele Mântuitorului. La sfârşitul secolului al XV-lea, imaginea teascului mistic era tratată într-o manieră realistă şi doloristă, întrucât trebuia atrasă atenţia asupra suferinţelor Mântuitorului, pentru a spori compasiunea credincioşilor. La fel cum ciorchinele de struguri era zdrobit de lemnul teascului, Cristos trebuise să îndure chinurile crucii şi suferinţele Patimilor. S-a mers chiar până la a reprezenta imaginea surprinzătoare a Tatălui strângând cu mâna lui şurubul teascului ce făcea să ţâşnească sângele din trupul lui Cristos… În acelaşi timp, se răspândea ideea că sângele era cel mai sigur mijloc de a te mântui. Sângele lui Cristos, vinul jertfei, şi trupul său, pâinea euharistică, au fost, de atunci înainte, asociate. Tema teascului a fost timp de două secole una dintre cele mai fecunde din iconografia Contrareformei. Controversa cu protestanţii a favorizat reprezentarea ei, mai ales atunci când a trebuit exprimată dogma transsubstanţierii sângelui în vin. „Cristos însângerat“ devenea un argument cu greutate în cadrul pastoralei. De altfel, sângele nu mai era o realitate anatomică şi fiziologică, ci simbolul jertfei lui Dumnezeu. Iar Golgota de lemn sub care se încovoia trupul însângerat al lui Cristos reafirma cu violenţă prezenţa acestuia în euharistie.

Imaginile au jucat, deci, şi aici un rol esenţial. Ele au preluat ştafeta discursului, pe care l-au depăşit adesea prin realismul lor. Reprezentările lui Cristos sângerând sub teascul care, zdrobindu-l, îi stoarce sângele, ca şi

cele ale lui Cristos pe „crucea-viţă-de-vie“, ale lui Cristos „cu scumpul sânge“ sau ale „Sfintei Familii în vie“ au atât o funcţie spirituală, cât şi una catehetică. Artiştii, pictori sau meşteri sticlari, au găsit în aceste mistice recoltări şi tescuiri ocazia de a realiza compoziţii dominate de un roşu sângeriu, roşu divin. La Conches sau la Saint-Étienne-du-Mont, vitralii din secolele al XVI-lea şi al XVII-lea arată cum un sânge „viu şi dinamic“ iese din răni, apoi ţâşneşte pe jgheabul teascului, deasupra căruia Cristos este reprezentat fie în picioare, călcând strugurii, fie culcat. Apostoli şi călugări, puternici ai lumii şi prelaţi se agită în jurul butoaielor, adunând sfântul sânge cu care au fost stropiţi. Pentru aceste compoziţii viu colorate, meşterii sticlari s-au inspirat din gravuri. O dovedeşte, în a doua jumătate a secolului al XVI-lea, abundenta producţie a fraţilor Wierix având ca temă teascul mistic, pe care iezuiţii o difuzează masiv în ţările unde se manifestă cel mai puternic Contrareforma: Germania meridională, Austria şi Ţările de Jos. Totuşi, teascul mistic nu lipseşte nici din abundenta iconografie sau din textele luterane. Aici îşi găseşte expresia tema păcătosului pornit în pelerinaj, care vine şi îşi descarcă sacul de păcate în teasc, unde Cristos ţine cu umerii presa ce-l zdrobeşte; sângele care se scurge din mecanism îi arată calea pe care trebuie să o urmeze, pentru ca, în sfârşit eliberat, să ajungă la muntele Sion, unde îl aşteaptă Cristos biruitor al Învierii. Cele două Biserici utilizează aşadar o iconografie asemănătoare pentru a ilustra pastorale şi dogme diferite.

8. Medicul Cristos

În Evanghelii şi în tradiţia creştină, Cristos apare ca acela care-i izbăveşte şi îi alină pe cei întristaţi; el este Mântuitorul sufletelor şi tămăduitorul trupurilor. „Cine este medic?“, întreabă Sfântul Augustin într-unul dintre comentariile sale. „Domnul nostru“, răspunde tot el. „El ne va tămădui toate rănile.“ Textele şi imaginile insistă pe ideea că Isus a practicat „dumnezeieşte“ farmacia şi medicina. Mai mult, el l-a adus pe Lazăr înapoi din împărăţia morţilor. Să învii morţii nu înseamnă oare să practici la cel mai înalt nivel arta de a vindeca?

Teascul mistic nu este pus în relaţie doar cu suferinţele lui Cristos, ci este asociat şi cu cele ale credincioşilor. Căci, pe lângă valoarea sa mistică, sângele lui Cristos are şi o eficacitate terapeutică. Reluând metafora, Sfântul Bonaventura spune că „din Cristos, zdrobit pe cruce ca un ciorchine în teasc, a ieşit o licoare care este leac pentru toate bolile". Iar Jacques de Voragine, într-o predică despre Patimi, în care aminteşte ce suferinţe trupeşti a îndurat Cristos, explică: „Aşa cum se mărunţesc ierburile, ca din ele să se facă un emplastru ce vindecă abcesele, tot aşa trupul lui Cristos a fost zdrobit, ca din el să se facă un emplastru ce goleşte abcesul trufiei noastre." Prin urmare, nu este surprinzător că pe pisălogul folosit de spiţeri au fost reprezentate scene ale Răstignirii şi că trupul lui Cristos a fost comparat uneori cu un „dulap de medicamente", din care se scurgea un balsam menit să aline suferinţele nefericiţilor. Imaginea teascurilor mistice care decorau zidurile spitalelor în secolele al XVI-lea şi al XVII-lea venea să sprijine ideea că trupul lui Cristos era sursă de haruri şi binecuvântări şi că el putea tămădui atât rănile trupeşti, cât şi pe cele sufleteşti. În mod absolut logic, tema preţiosului sânge al lui Cristos era asociată cu cea a viei. Astfel, Thomas Platter relatează în secolul al XVI-lea că, trecând prin regiunea Beauvais, constatase că, în băile medicinale, scrofuloşii îşi acopereau rănile cu frunze de viţă-de-vie; de asemenea, se ştie că la Paris, încă din secolul al XIV-lea, existau capsule-relicvarii cu scumpul sânge, în formă de frunză de viţă-de-vie.

În secolul al XVIII-lea, în ţările germanice, „spiţerul Cristos" este o temă frecvent ilustrată de către pictori. Pe bolţile spiţeriei iezuiţilor din Freiburg, aceştia l-au reprezentat pe Cristos îmbrăcat în stil oriental, în mijlocul unei farmacii unde îngerii îi slujesc drept laboranţi. Unul aţâţă focul într-un cuptor, altul cântăreşte substanţe cu o balanţă, în vreme ce al treilea prepară un unguent într-un mojar. Iar un tablou din 1731, păstrat astăzi la Muzeul German din Nürnberg, îl înfăţişează pe Cristos şezând într-o prăvălie, înconjurat de borcane cu medicamente. O banderolă clarifică sensul scenei: „Farmacie a sufletului bine aprovizionată".

Isus nu este însă numai spiţer, ci şi medic al trupului şi sufletului. Un tratat în versuri intitulat *Călătoria la băile mistice*, publicat în 1514 la Strasbourg de Thomas Murner, îl arată cum aplică ventuzele, care simbolizează postul

şi privegherile, cum pregăteşte baia în apele termale acide, care reprezintă suferinţa binefăcătoare, şi cum administrează baia de aburi, simbol al confesiunii. Trupul şi sufletul sunt aşadar strâns asociate în tratamentul care duce la desăvârşire. Dacă în credinţa populară sfinţii au darul de a vindeca anumite afecţiuni, Cristos, în schimb, le tratează pe toate, dar mai cu seamă scurgerile de sânge. Probabil că trebuie să vedem în această specialitate rezultatul unei duble experienţe: miracolul evanghelic şi Patimile, vindecarea femeii cu scurgere de sânge şi martiriul de pe Golgota, durerea alinată şi suferinţa îndurată.

9. „Acesta este trupul meu“

Afirmarea de către Biserică a prezenţei reale a trupului lui Cristos în ostie, în timpul jertfei liturgice, face din acest corp axul lumii. Credinciosul nu-şi doreşte nimic mai mult decât să mănânce trupul dumnezeiesc, de vreme ce euharistia este ajutorul indispensabil, garanţia că nu va ceda ispitelor răului, asigurarea că se va mântui. Trupul Mântuitorului se află astfel în centrul unui complex în care dimensiunea alimentară se întâlneşte cu cea sacramentală şi cu cea escatologică.

Unirea cu trupul lui Cristos a cunoscut mai multe direcţii de-a lungul istoriei.[27] În secolele al XV-lea şi al XVI-lea, s-a impus imaginea trupului suferind şi umilit al Cristosului Patimilor, cea a unui corp plin de contuzii cu care te identificai prin mortificare şi autoflagelare. Recentrând dogma pe euharistie, la sfârşitul secolului al XVI-lea, Contrareforma a dat prioritate altei imagini: cea a prezenţei reale a lui Cristos în ostia sfântă. Conciliul de la Trento a precizat, la cea de-a treisprezecea întrunire, că „învaţă şi recunoaşte deschis şi simplu că în Sfânta taină a euharistiei, după sfinţirea pâinii şi vinului, Domnul nostru Isus Cristos, Dumnezeu adevărat şi om adevărat, este conţinut în mod real şi substanţial, sub chipul acestor lucruri sensibile“.

---

[27] Părintele Jean-Vincent Bainvel, *La Dévotion au Sacré-Cœur de Jésus*, ediţia a IV-a, Paris, 1917, p. 129 *sq*. Cu privire la rolul cărţii de pietate în răspândirea devoţiunii, *cf.* Marie-Hélène Froeschlé-Chopard, „La dévotion au Sacré-Coeur; confréries et livres de piété“, *Revue de l'histoire des religions*, vol. 217, 2000, pp. 531–546.

Isus este rodul unei duble filiaţii şi are o identitate deopotrivă umană şi divină. El se naşte din unirea Cuvântului divin şi masculin cu un trup omenesc şi feminin. Cuvântul s-a făcut trup fecundând-o pe Maria prin Bunavestire şi Întrupare. Sămânţa divină a fost „suflul" său. Şi el nu se va reproduce „după trup", ci după Cuvânt. Pentru creştin, naşterea biologică, filiaţia „trupească", trebuie însoţită de o renaştere, de o filiaţie „spirituală". Trupul-pâine al lui Isus este astfel corespondentul Întrupării-sămânţă. Într-o civilizaţie hrănită atâta timp cu grâu şi cu pâine, ne dăm seama ce rezonanţă simbolică are fraza „Acesta este trupul meu", rostită de Isus cu referire la pâinea de la Cina cea de Taină: rit de trecere al unui aliment cu valoare universală. „Ritul este conceput cu scopul de a transforma pâinea, întotdeauna şi pretutindeni, într-unul şi acelaşi trup."[28] Cuvântul întrupat este hrana sufletului.

Metafora alimentară, imaginea lui Cristos ca trup menit să servească drept hrană, este aşadar constantă. Numeroase sunt în secolele al XVI-lea şi al XVII-lea scenele pictate în care pâinea este ruptă şi împărţită, tema euharistiei fiind subiacentă sau afirmată: cina de la Emaus, Cina cea de Taină sau ţărani luând masa în pânzele fraţilor Le Nain. Prin împărtăşanie, credinciosul primeşte trupul lui Cristos, pe care îl mănâncă cu pioşenie. Deoarece creştinul are nevoie de această pâine sfinţită care îi reafirmă apartenenţa la trupul lui Cristos. După spovedanie, această pâine a vieţii şterge greşelile, păcatele grele sau mai mărunte, şi asigură reintegrarea în corpul mistic. Se stabileşte în felul acesta o strânsă reciprocitate: trupul lui Cristos îl hrăneşte pe creştin, în vreme ce creştinul devine mădular al trupului lui Cristos. Iar împărtăşania frecventă apare astfel ca fiind îndatorirea de căpetenie a creştinului.

Nu este însă suficient să primeşti trupul lui Cristos: trebuie să-l şi cinsteşti, să-l glorifici. Apariţia rapidă şi în forţă a cultului Sfintei Euharistii, care vine după cel al Trupului lui Cristos (*Corpus Christi*), este rezultatul voinţei Bisericii de a favoriza acest gen de devoţiune sub toate formele ei. În a doua jumătate a secolului al XVII-lea, ea se dezvoltă în întreaga Europă catolică.

---

[28] Claude Macherel, Renaud Zeebroek (coord.), *Une vie de pain. Faire, penser et dire le pain en Europe*, Crédit communal, Bruxelles, 1994, pp. 29–39.

În preţiosul registru conţinând cronica familiei şi socotelile casei sale, Chavatte, meşter ţesător din Lille, numeşte respectuos Sfânta Euharistie „Venerabila“. În oraşul Lille, cultul este favorizat în toate parohiile şi în toate mediile, atât de către călugări, cât şi de către episcop, acordându-se, în cadrul liturghiei, o importanţă sporită euharistiei. Se încearcă punerea în valoare a tabernaculelor şi se fac eforturi pentru ca bolnavilor să li se aducă rapid şi în mod solemn Sfânta Euharistie, „ajutorul indispensabil“. Ca atare, confreriile au jucat un rol esenţial în structurarea cultului adus astfel trupului lui Cristos: adorarea Sfintei Euharistii în Biserică, procesiuni solemne „pe străzi şi în pieţele publice“. Pretutindeni, în secolul al XVII-lea, alături de tradiţionalele procesiuni în centrul cărora se află moaştele sfinţilor, cea a Sfintei Euharistii se înstăpâneşte în spaţiul urban. Nimic nu o egalează ca splendoare pe cea organizată an de an în prima zi de joi după Sfânta Treime. Mobilizând toate energiile, ea este urmată de o mulţime de credincioşi care participă prin rotaţie în parohii la rugăciunile colective. În spatele acestei organizări a cultului stă probabil voinţa de a-i combate pe eretici, dar „în mult mai mare măsură o voinţă de a recentra liturghia pe o taină principală“, cea a trupului lui Cristos prezent în ostie.

Treptat, se afirmă tendinţa spre interiorizarea sacramentală a devoţiunii euharistice, iar rolul confreriei în ceea ce priveşte euharistia este banalizat. În cursul secolului al XVII-lea, unii manifestă intenţia de a promova devoţiunea pentru a o extinde la ansamblul societăţii. În spatele acestui efort de extindere apare Compania Sfintei Euharistii*, despre care se ştie ce rol important a jucat în acţiunea de moralizare a vieţii sociale între 1630 şi 1660. În jurul devoţiunii legate de trupul lui Cristos se exprimă însă şi înclinaţia spre o religie mai personală, care să-i transforme pe oameni; o religie în cadrul căreia, prin rugăciunea minţii şi adorarea Sfintei Euharistii, credincioşii să poată participa în mai mare măsură la lupta pentru mântuire.

Miracolele euharistice atestă simultan fragilitatea şi puterea ostiei sfinte. Ostiile care sângerează şi lasă o urmă de neşters pe antimisele din Daroca,

* Societate secretă fondată în 1627 de Henri de Lévis, duce de Ventadour. Compania se opunea janseniştilor, iar scopul asumat era acela de a face „tot binele cu putinţă“ (n.red.).

ameninţate de mauri în timpul Reconquistei, sau pe altarul din Bolsena, pentru că preotul se îndoia de prezenţa reală a lui Cristos în momentul sfinţirii, Sfânta Euharistie care scapă în mod inexplicabil din flăcările ce devastează sanctuarul de la Faverney în secolul al XVII-lea constituie tot atâtea semne durabile trimise de Dumnezeu oamenilor pentru a le reaminti urmările neascultării şi ale greşelilor lor. Avertisment deci, dar şi ilustrare, în sensul tare al termenului, a realităţii dogmei: Cristos este fizic prezent în ostie şi reacţionează printr-o scurgere de sânge la agresiunea căreia îi este victimă. Sacrul care vorbeşte nu are cum să nu impresioneze imaginaţia credincioşilor, iar devoţiunile sunt astfel revigorate.

10. Copiii-Cristos

Faptul de a aduce atingere euharistiei constituie aşadar cel mai mare sacrilegiu cu putinţă, fiindcă înseamnă ca, printr-un gest de neconceput, să îndrăzneşti să-l ataci direct pe Dumnezeu, prezent în ostie. Consecinţele unui asemenea act înspăimântă credincioşii şi antrenează în mod necesar pedepsirea exemplară a vinovaţilor, precum şi o reparaţie solemnă. Cei doi soldaţi care, în 1668, la Lille, au rupt în trei o ostie sfinţită pentru a pune bucăţile într-o rană sunt mai întâi supuşi torturii, după care sunt târâţi în piaţa publică, unde celui care instigase la săvârşirea nelegiuirii i se taie mâna; omul e apoi sugrumat, iar cadavrul îi este ars, în vreme ce complicele său e trimis la galere. După pedepsire, vine şi momentul ceremoniei de reparaţie, care mobilizează autorităţile religioase şi populaţia oraşului, îngrozită de sacrilegiu.[29] Ne putem întreba totuşi care au fost motivaţiile celor doi soldaţi: să fi fost vorba oare de o provocare nesăbuită sau de o dorinţă nu mai puţin nebunească de a se vindeca graţie celui mai bun dintre leacuri, ostia sfinţită?

Şi mai cumplită este considerată atingerea adusă ostiei în deplină cunoştinţă de cauză. Sacrilegiul este cu atât mai criminal, cu cât ostia sfinţită este deopotrivă simbolul şi trupul lui Cristos. Înarmarea cu un cuţit şi

[29] Alain Lottin (ed.), *op. cit.*, pp. 271–272.

străpungerea unor ostii furate, care apoi sângerează, constituie tema unor pretinse crime ritualice atribuite evreilor încă din Evul Mediu. Zvonul, care circulă de veacuri pe seama lor şi încă nu s-a stins, este alimentat de discursul antisemit al Bisericii. El funcţionează tot timpul după aceeaşi schemă: un grup de evrei care vor să se răzbune izbuteşte să convingă cu ajutorul banilor un slujitor altminteri vrednic să fure o ostie sfinţită; înarmaţi cu cuţite, complotiştii străpung apoi trupul lui Cristos pentru a reitera Patimile care, cred ei, vor duce de astă dată la nimicirea creştinătăţii; numai că sângele ce curge în valuri din ostia profanată trădează acţiunea criminală şi duce la arestarea şi pedepsirea exemplară a vinovaţilor – „taina miracolului".

Discursul referitor la copiii crucificaţi de evrei atinge un grad şi mai înalt în imaginarul ororii. Dosarul lui este cunoscut astăzi.[30] Din secolul al XII-lea până în cel de-al XVIII-lea, într-un climat de antisemitism exacerbat, zeci de scandaluri izbucnesc în Franţa, Anglia, Germania[31], Austria, Spania şi nordul Italiei, unde evreii sunt acuzaţi pe nedrept că ar fi martirizat şi sacrificat copii creştini. După o anchetă şi un proces de mântuială, „vinovaţii", condamnaţi pentru complot şi crimă, sunt supuşi de regulă supliciului focului. Unele cazuri au avut un răsunet larg şi de durată: de pildă, cel al lui Simon din Trento, care, în vârstă de doisprezece ani, ar fi fost omorât în condiţii îngrozitoare, sau cel al lui Domingo del Val, de şapte ani, dispărut în Aragon; de asemenea, cel al micului Andreas von Rinn, martirizat pe o piatră şi spânzurat apoi de un copac, sau, în fine, cel al faimosului „Santo Niño de La Guardia", în vârstă de trei ani, căruia călăii săi i-ar fi smuls inima din piept înainte de a-l crucifica într-o peşteră din Castilia în 1491.

Desigur că în spatele presupusei asasinări a lui Niño de La Guardia, parodie sângeroasă a Patimilor, se întrezăreşte, turnată în filigran, taina euharistiei.

---

[30] R. Po Chia Hsia, *The Myth of Ritual Murder. Jews and Magic in Reformation Germany*, New Haven/Londra, 1988.

[31] Din secolul al XII-lea până la începutul celui de-al XVII-lea, în ţinuturile germanice au putut fi numărate peste 120 de omoruri de copii atribuite comunităţilor evreieşti. Wolfgang Treue, *Ritualmord und Hostienschändung. Untersuchungen zur Judenfeindschaft in Deutschland im Mittelalter und der Frühen Neuzeit*, teză de doctorat dactilografiată, Berlin, 1989, pp. II–VI.

Caricatură a Cinei celei de Taină, căci evreii se adună pentru o comuniune întru crimă, prin vărsarea sângelui unui nevinovat, sau replică exactă a jertfirii lui Cristos. În Vinerea Mare, un copil este răstignit pe cruce şi înjunghiat în coastă, iar sângele îi este adunat pentru o profanare rituală… Această punere în scenă de inspiraţie clericală este menită să-i discrediteze şi să-i transforme în ţintă a oprobriului public pe evreii din comunităţile spaniole din Castilia. De aceea, probabil că nu întâmplător legenda crimei rituale renaşte în Spania în 1491, adică în anul dinainte de expulzarea evreilor. Nici relansarea scandalului, la Toledo, în 1544, când un cleric publică „relatarea" uciderii lui „Niño de La Guardia", nu este întâmplătoare: trei ani mai târziu, în acest oraş cu o comunitate evreiască importantă, vor fi publicate primele „statute de puritate a sângelui"[32].

Deoarece se află în centrul misterului creştin, euharistia este aşadar pusă în scenă în vederea manipulării unei opinii publice gata oricând să se revolte în faţa a ceea ce îi apare drept reiterarea contemporană a jertfirii lui Cristos. Astfel, vreme de secole, argumentul uciderii rituale de copii nevinovaţi a fost folosit în Europa pentru a aţâţa antisemitismul latent al populaţiei.

Era stigmatizată „scroafa jidovească", *Judensau*, asociind în una şi aceeaşi reprobare comunitatea israelită şi „animalul neobişnuit"[33]. Evreii erau făcuţi în mod explicit răspunzători de moartea lui Cristos, iar urmaşii lor, ca să se răzbune pe biruinţele adevăratei credinţe, le reiterau comportamentele mârşave şi criminale faţă de un copil nevinovat pe care îl răpiseră: acesta era biciuit şi scuipat, i se smulgea părul din cap, i se punea cunună de spini, apoi era străpuns cu lovituri de cuţit. Zvonul acuzator era cu atât mai persistent, cu cât se bucura de credit pe lângă autorităţile ecleziastice; astfel, asasinarea legendară a lui Simon din Trento a fost „autentificată" atunci când a fost relatată în *Martirologul roman* în 1548 şi consemnată în *Acta sanctorum* în 1658. Chiar şi astăzi, la Rinn, în regiunea Innsbruck,

---

[32] Michel Moner, „Une légende en procès: le cas du «Saint Enfant» de La Guardia", în *La Légende*, Casa de Velázquez, Madrid, 1989, pp. 253–266.

[33] Claudine Fabre-Vassas, *La Bête singulière. Les juifs, les chrétiens et le cochon*, Gallimard, Paris, 1994.

deşi *ex-voto*-urile cele mai compromiţătoare au fost scoase din sanctuar după Al Doilea Război Mondial, legenda micului Andreas continuă să întreţină un puternic curent de antisemitism popular.[34]

11. Pruncul Patimilor

Franciscanii sunt cei care, în cursul Evului Mediu, s-au aflat la originea cultului închinat Pruncului Isus: Pruncul singur, fără tată alături, fără Iosif. Este cunoscut interesul lor pentru acel *bambino dell'Ara Coeli*[35], după cum se cunoaşte şi devoţiunea pe care o manifestau Sfântul Anton din Padova şi Sfânta Clara pentru copilaşul Isus. Apoi, Sfântul Elzéar şi Sfânta Delphine de Sabran au introdus în Franţa această devoţiune, care a devenit repede foarte populară. Răspândirea statuetelor ce-l reprezentau pe Pruncul Isus binecuvântând, cu sau fără globul pământesc în mână, a contribuit la această popularitate în cursul secolului al XVI-lea. Carmelitele au aderat rapid la noua devoţiune. După ce Tereza de Avila a dăruit o statuie cu Pruncul Isus mănăstirii din Villanueva de la Jara, s-a încetăţenit tradiţia de a dărui o asemenea reprezentare oricărei noi ctitorii; somptuos îmbrăcată, ea devenea simbolul respectat al mănăstirii şi suportul unui cult închinat Prunciei lui Isus.

În prima jumătate a secolului al XVII-lea, teologii din şcoala de spiritualitate franceză meditează asupra temei Pruncului Isus. Exigenţa lor nu-i determină însă să valorizeze farmecul copilăriei, ci să descopere ceea ce, în Pruncul Isus, anunţă deja Patimile lui Cristos: jertfa Dumnezeului întrupat care acceptă să moară ca să-i izbăvească pe oameni şi, pentru aceasta, să fie înghiţit de prăpastia copilăriei[36]. Căci ce poate fi mai josnic pentru aceşti mistici decât starea de copil? Aceasta este, potrivit expresiei atât de dure a lui Bérulle, „starea cea mai josnică şi mai abjectă a naturii umane după cea a morţii". Şi tocmai pentru că vârsta copilăriei înseamnă „lipsuri

[34] Informaţie comunicată de profesorul Georg Schroubek, München.

[35] Émile Mâle, *L'Art religieux du XVII^e siècle*, ed. cit., p. 286.

[36] Henri Brémond, *Histoire littéraire du sentiment religieux en France depuis la fin des guerres de Religion*, vol. III, *La Conquête mystique. L'école française*, reed., Bloud et Gay, Paris, 1967, p. 511 *sq*.

şi nevoi, dependenţă, supunere, inutilitate", Cristos, din umilinţă, a vrut să-şi trăiască propria copilărie şi să parcurgă astfel întregul ciclu al misiunii lui răscumpărătoare. Imaginea tragică a Pruncului Patimilor se substituie atunci celeilalte mai blânde a Pruncului Isus. Această imagine este tragică prin simbolurile de care este însoţit Pruncul şi care îi anunţă toate sfârşitul. Se spunea, urmându-l pe Sfântul Toma, că, atunci când fusese zămislit, primul gând al lui Cristos se îndreptase spre crucea sa şi că, încă de mic copil, el se pregătea deja să moară pe cruce.[37]

Apărută mai întâi în Italia, imaginea Pruncului Isus adormit are două variante. Prima, care îl reprezintă dormind cu braţul rezemat de un craniu omenesc, se înrudeşte cu tema deşertăciunilor, atât de răspândită în secolul al XVII-lea; de obicei, scena este însoţită de un text: „Azi e rândul meu, mâine va fi al tău." Imaginea Pruncului Isus cufundat într-un somn care îi prefigurează moartea joacă rolul unui *memento mori*. Cealaltă reprezentare, în care Pruncul apare dormind pe cruce, se vrea mai liniştitoare, iar textul care o însoţeşte, mai puţin dur: „Eu dorm, dar inima mea veghează." Totuşi, crucea prezentă în imagine anunţă sfârşitul tragic al Mântuitorului.

Anunţarea de către Pruncul Isus a violenţei exercitate asupra lui Cristos nu este decât unul dintre semnele care precedă episodul Patimilor. Prin aspectul său repetitiv, prin brutalitatea ce o caracterizează, prin strânsa legătură cu venirea Mântuitorului, uciderea Pruncilor a alimentat în permanenţă imaginarul Occidentului creştin.

12. Uciderea Pruncilor

Desigur, este vorba despre un episod minor din Evanghelii, pe care îl menţionează numai Marcu, dar scena, reluată şi valorizată în Evangheliile apocrife, s-a impus ca temă iconografică majoră din secolul al V-lea până în cel de-al XIX-lea. Explicaţia este aceea că, în spatele dimensiunii tragice a masacrării unor copilaşi, se ghiceşte un puternic sentiment de vinovăţie: aceste făpturi ale căror trupuri sunt supuse chinurilor nu numai că anunţă

[37] Émile Mâle, *op. cit.*, p. 287.

suferinţele lui Cristos, ci şi mor din cauza lui, de vreme ce, atunci când cere să fie ucişi toţi pruncii de parte bărbătească mai mici de doi ani, Irod intenţionează ca, prin acest masacru general, să-l elimine pe Mesia. Într-adevăr, victime ale unei violenţe despotice, pruncii nu au şansa de a putea să fugă în Egipt şi să scape astfel de soldăţimea pusă pe omor.

Toate reprezentările pun în scenă opoziţia dintre forţa brută a soldatului şi extrema slăbiciune a celui „cu totul nevinovat". Smulşi din braţele mamelor, copiii sunt aruncaţi la pământ fără milă, striviţi, trecuţi prin sabie, sub privirea rece a lui Irod, executantul treburilor murdare, colaboratorul zelos al puterii romane, care, de altfel, va dispărea treptat din reprezentări, începând din secolul al XVI-lea şi mai ales din cel de-al XVII-lea.[38] De acum înainte, soldaţii cu gesturi brutale invadează scena crimei colective. Dacă cei reprezentaţi sunt duşmanii de la momentul respectiv – uneori turcul cu turban, alteori spaniolul în armură –, corpurile lor întunecate oferă întotdeauna un contrast izbitor faţă de corpurile cu dominante luminoase ale pruncilor dezbrăcaţi, străpunşi, ciopârţiţi, al căror sânge vărsat din belşug face tragedia şi mai greu de suportat. În încleştările dintre soldaţi şi mamele ce încearcă să-şi apere copiii, acestea din urmă nu sunt niciodată vizate sau lovite de către ucigaşi. Doar copiii îi interesează pe soldaţi, care nu se lasă înduioşaţi la vederea lacrimilor de mamă. Treptat, din secolul al XVI-lea, scena începe să se lărgească într-un spaţiu devenit mai vast graţie efectului de perspectivă. Numai că pieţele şi curţile înţesate de grupuri de femei şi copii care încearcă să scape de masacru sunt toate încercuite de soldaţii care ocupă ieşirile. Pe măsură ce stăpânesc reprezentarea spaţiului, „artiştii Renaşterii detaliază mişcările, eliberează membrele personajelor şi dezgolesc tot mai mult trupurile". Cunoscând mai bine anatomia, ei opun musculatura puternică a soldaţilor corpurilor netede şi durdulii ale copilaşilor şi furia barbară graţiei copilăriei.

Să treci prin sabie un corp lipsit de apărare, să ataci o fiinţă pe care nevinovăţia sa ar trebui să o facă de neatins pare ceva de domeniul sacrilegiului.

---

[38] Aşa cum o dovedeşte analiza celor 252 de reprezentări incluse de Agnes Couprie-Rogeret în studiul *Le Massacre des Innocents (V^e^–XIX^e^ siècle). L'enfant et le soldat assassin, étude d'un thème iconographique*, lucrare de diplomă, Universitatea Paris VIII, 1993, din care preluăm aici câteva concluzii.

Şi cum pruncii mor fără să fi putut primi botezul, evenimentul este şi mai greu de îndurat pentru credincioşi. Dar, pentru că moartea lor a fost pricinuită de ura împotriva lui Cristos, ei sunt recunoscuţi ca adevăraţi martiri de către Biserică, devenind astfel demni să cunoască fericirea rezervată celor aleşi fără să fi primit apa mântuitoare. Oare n-au primit deja botezul sângelui?

II. Unirea cu trupul lui Cristos

Misticul trăieşte în mod permanent o dublă relaţie cu corpul divin. Prin comuniune, îl asimilează, iar prin dorinţa lui de a împărtăşi suferinţele Mântuitorului, aspiră să se contopească cu corpul divin, să devină parte a acestuia. Corpul este principalul obstacol în drumul către Dumnezeu, dar poate fi şi mijloc de mântuire. Idealul la care se aspiră nu este oare acela de a retrăi Patimile lui Cristos prin intermediul suferinţelor corpului şi al batjocurilor îndurate?

Întrucât este aplicat de alţii, care sunt inevitabil întruchipările răului, martiriul se prezintă, paradoxal, ca „formula“ cea mai simplă: victima se supune de bunăvoie, dând pe mâinile călăilor un corp pe care aceştia îl vor distruge. Aspiraţia către martiriu a creştinilor rămâne foarte puternică în perioada Contrareformei; textul reeditat al *Legendei aurite*, lucrările despre vieţile sfinţilor publicate în secolul al XVII-lea şi la începutul celui de-al XVIII-lea de Gallonio, Bosio, Ribadeneira şi Adrien Baillet, apoi, puţin mai târziu, cele ale lui dom Ruinart fac cunoscute vremurile primilor martiri creştini; la rândul ei, arta aduce neîncetat martiriul în faţa ochilor credincioşilor. De altfel, actualitatea însăşi se îngrijeşte să convingă sufletele pioase că acele vremuri nu au apus cu totul. Misiunile îndepărtate în Asia sau în cele două Americi, conflictele religioase din Europa, războiul cu turcii în Mediterana sau sub zidurile Vienei oferă, într-adevăr, prilejuri de martiriu cât se poate de concrete. Acesta este contextul în care, într-o vreme când ideologia Reconquistei era încă foarte activă, Tereza de Avila, pe atunci încă la vârsta copilăriei, s-a hotărât într-o bună zi să plece cu fratele ei mai mic Rodrigo în „ţara maurilor“, cu speranţa că va fi decapitată şi că va trece

astfel în rândul celor aleşi. Din fericire, au fost ajunşi din urmă la timp…[39] Cât despre carmeliţi, jocul de-a martiriul nu era oare unul dintre divertismentele favorite?

Totuşi, încă de la începutul secolului al XVII-lea, sufletele alese trebuie să accepte evidenţa: una dintre dificultăţile cu care se confruntă este împuţinarea ocaziilor de martiriu. Se ajunge deci la regretarea epocii în care represiunea exercitată cu mijloace considerabile de puterea păgână sporea „şansele“ de a plăti cu suferinţele trupului pentru credinţa ta. Aspiraţie la martiriu, imposibilitate a martiriului: această contradicţie duce la căutarea unor noi forme de violenţe menite să fie aplicate corpului.[40] Întrucât celălalt (păgân, eretic sau necredincios) nu mai poate fi cauza înjosirilor şi a morţii, unii vor găsi în mortificare o soluţie pentru neliniştile lor existenţiale; fascinaţi de Patimile Mântuitorului, ei îşi torturează corpul şi îl transformă în instrumentul unui drum al crucii. „Martiriul roşu“, înscris în timpul scurt al unui supliciu public, lasă loc aşadar în epoca modernă „martiriului alb“, trăit în taina unei chilii monahale. Un martiriu pe care credinciosul şi-l aplică singur, martiriul unei vieţi întregi.

1. Pedepsirea corpului aşa cum merită

Pentru toţi cei care cu îndrăzneală încearcă să-i semene lui Cristos îndurerat, spre a-i împărtăşi chinurile, corpul este simultan principalul obstacol, „cel mai mare duşman“, şi mijlocul de a-l însoţi pe Mântuitor: corpul care trebuie învins, corpul vector al unui demers sacrificial. Toate formele de umilire au fost explorate de aceste suflete exigente şi sfâşiate, conduse de principiul devalorizării, al pierderii totale de sine.

Aceşti oameni nu ezită să-şi chinuie corpul, să-l pedepsească, tocmai pentru că el nu merită nici un respect. Să nu vorbim despre îngrijirile

---

[39] Santa Teresa de Jesús, *Libro de la Vida*, în *Obras completas*, vol. I, Biblioteca de Autores Christianos, Madrid, 1951, p. 598. Isabelle Poutrin, „Souvenirs d'enfance. L'apprentissage de la sainteté dans l'Espagne moderne“, *Mélanges de la Casa de Velázquez*, 1987, vol. XXIII, pp. 331–354.

[40] Jacques Le Brun, „Mutations de la notion de martyre au XVII[e] siècle d'après les biographies féminines“, în Jacques Marx (coord.), *Sainteté et martyre dans les religions du livre*, Université libre, Bruxelles, 1991, pp. 77–90.

elementare ce ţin de igienă, de vreme ce corpul este uneori lăsat cu totul în voia naturii, respingător prin murdăria lui voită şi colcăind de paraziţi; în plus, se ştie până unde putea să meargă neglijarea corpului la Ioan al Crucii, Jeanne Delanoue şi Benoît Labre. Pentru toţi cei care visează să-şi înjosească trupul, acesta nu este decât o „mizerie fără margini", o cloacă rezultată din condiţia omului păcătos: trup scârbavnic, hazna a tuturor viciilor. „Nu sunt decât un bălegar; trebuie să cer Domnului ca, atunci când voi muri, trupul să-mi fie aruncat la gunoi ca să-l mănânce păsările şi câinii. […] Oare nu asta trebuie să-mi doresc pentru pedepsirea păcatelor mele?", exclamă Ignaţiu de Loyola. Imaginea, atât de răspândită în secolul al XVII-lea, a „bunului Iov" plin de răni oribile şi urât mirositoare, umilit pe movila lui de bălegar, şi cea a respingătoarelor victime ale focului de pe retablul din Issenheim, la Colmar, exprimă clar tot ce putea să le inspire misticilor acest „sac de gunoi" care este corpul. O asemenea atitudine faţă de corp merge mână-n mână cu condamnarea comodităţilor vieţii. De altfel, viaţa nu este altceva decât o moarte mascată. De aceea, tema putrefacţiei şi a mirosurilor de descompunere ce emană din corpul viu este frecventă în literatura hagiografică: moartea este deja prezentă în sânul vieţii.

Să-ţi struneşti corpul înseamnă, în primul rând, să te supui unei discipline feroce. Imaginând şi apoi aplicându-i cele mai dureroase constrângeri cu putinţă, toţi cei care dispreţuiesc corpul şi resping această lume speră să dobândească meritele sfinţitoare. „Ura faţă de trup", care conduce la distrugerea lui lentă şi sistematică, nu rezultă dintr-o conduită nouă în peisajul religios. De altfel, cei care aspiră la martiriu fac deseori referire la mari modele medievale ale ascetismului ca Sfântul Ieronim, Sfântul Anton sau Sfântul Nicola da Tolentino. Reeditarea vieţilor acestor sfinţi, marele număr de reprezentări care le sunt consacrate şi amintirea lor păstrată vie de ordinele religioase au ca rezultat omniprezenţa trupului lor descărnat, obişnuit cu mortificările.[41] Călugăriţele îşi iau adesea drept modele personaje feminine care au reputaţia de a-şi fi pedepsit corpul. Multă vreme,

[41] Descoperind uimitoarea degradare a corpului lui Pedro de Alcántara, Tereza de Avila notează: „Era atât de slab încât părea făcut din rădăcini de copaci." Citat în Jean Delumeau, Monique Cottret, *Le Catholicisme entre Luther et Voltaire*, PUF, Paris, 1996, p. 121.

acestea au fost Maria Egipteanca şi mai ales Ecaterina de Siena, dar, începând cu secolul al XVI-lea, Tereza de Avila le depăşeşte pe toate.[42]

Deoarece permite dobândirea unor solide virtuţi şi implică meditaţia asupra episoadelor Patimilor, asceza este privită tot mai mult, de la finele secolului al XVI-lea, ca o pregătire pentru primirea unor mari haruri. Ea îi va permite misticului să se apropie de Cristos, prin contopirea trupului său cu al acestuia. Voinţa aceasta de unire cu trupul lui Cristos duce la două comportamente extreme, postul şi penitenţele, şi la o speranţă: aceea de a vedea întipărite pe propriul corp simbolurile Patimilor.

2. Asceza alimentară

Privaţiunea alimentară este pedeapsa cea mai directă impusă propriului corp.[43] Povestirile hagiografice atestă, de altfel, marea varietate a acestor privaţiuni: de la abstinenţa cantitativă la abstinenţa selectivă în ceea ce priveşte hrana, există un larg evantai al constrângerilor la care este supus corpul.[44] La Laus, Benoîte Rencurel postea frecvent; pâinea şi apa erau hrana sa obişnuită, iar uneori i se întâmpla chiar să renunţe la pâine. „Odată s-a lipsit de orice hrană vreme de opt zile, ca să dobândească iertarea unui păcătos pe care Dumnezeu părea că vrea să-l părăsească.“ Într-adevăr, misticul nu este preocupat doar de propria-i mântuire; dorinţa lui de a-i ajuta pe ceilalţi să se mântuiască merge până la obsesie. Unii, precum Francesca Romana, se mulţumesc cu mese frugale, fără nici un condiment, dar există şi alţii care merg mai departe, compromiţând în mod voit calitatea alimentelor pe care le ingurgitează. În a doua jumătate a secolului al XVII-lea, Carlo Severano Severoli, un capucin din Faenza, nu mânca decât pâine mucedă amestecată cu cenuşă, pe care o înmuia în apa fetidă provenind din jgheaburile

---

[42] Isabelle Poutrin, *Le Voile et la Plume. Autobiographie et sainteté féminine dans l'Espagne moderne*, Casa de Velázquez, Madrid, 1996, pp. 72–79.

[43] Bernadette Bonaldi, *Contribution à l'histoire de l'anorexie mentale. Études de cas aux XVII^e^ et XVIII^e^ siècles*, lucrare de diplomă, Universitatea Paris VIII, 1998.

[44] Pentru această „înfrânare“ a trupului de către sfânt, *cf.* Jean-Michel Sallmann, *Naples et ses saints à l'âge baroque (1540–1750)*, Paris, 1994, p. 26 *sq*.

de evacuare de la bucătării: era modul lui de a-şi depăşi repulsia, de a-şi domina corpul, de a învinge natura perversă a trupului… Faptul că cenuşa şi ţărâna, care trimit la imagini ale distrugerii şi morţii, intră adesea în compoziţia acestor meniuri dezgustătoare nu trebuie să ne surprindă: misticul îşi pregăteşte încă din timpul vieţii nimicirea corpului.

De altfel, privaţiunile pot fi adaptate la diferite situaţii în timp. Vinerea este zi de abstinenţă totală, dar, în cursul săptămânii, misticul se mulţumeşte în alte două-trei zile cu puţină pâine şi apă. În Postul Paştelui, el se supune unei privaţiuni extreme; luând exemplu de la Ecaterina de Siena, misticul se hrăneşte în această perioadă doar cu euharistia. În realitate, ne aflăm în faţa unor modele de comportament care se repetă în esenţă de la o viaţă de sfânt la alta încă din secolele XII–XIII, iar aspirantul la martiriu nu face decât să urmărească nişte scheme preexistente: aşa, de pildă, călugăriţele spaniole care, în secolul al XVII-lea, copiază fidel comportamentele alimentare ale marilor lor modele.

În locul acestor forme clasice de abstinenţă, de „anorexie sfântă“[45], unele călugăriţe preferă un fel de „hrănire pioasă“ care le implică în mai mare măsură, fiindcă le apropie de trupul sfântului. Într-adevăr, dacă unele doresc să se identifice cu Cristos retrăind intens scenele Patimilor, altele, în schimb, cred că se pot apropia de personajele venerate prin ingerarea „sfântului vin întărit“, o licoare obţinută prin macerarea în vin a moaştelor unui sfânt. Este şi cazul unei călugăriţe din ordinul Vizitaţiunii care a murit în 1712 la vârsta de şaptezeci şi şase de ani şi care avea un cult deosebit pentru Sfântul Francisc de Sales; ani la rând, ea băuse în fiecare zi apă în care fuseseră înmuiate moaştele sfântului, considerând că era „un leac fără seamăn pentru toate durerile ei dinăuntru şi din afară“. La rândul lor, surorile vizitandine de la mănăstirea din Annecy aveau obiceiul „să bea din sângele Sfântului Francisc amestecat într-o lingură cu vin“. Bineînţeles, era vorba de o formă privilegiată de contact, deoarece numai călugăriţele din acea comunitate aveau acces la aşa ceva.

---

[45] Rudolph M. Bell, *Holy Anorexy*, Chicago-Londra, 1985; trad. fr. de Caroline Ragon-Ganovelli, *L'Anorexie sainte. Jeûne et mysticisme du Moyen Âge à nos jours*, PUF, Paris, 1994.

Regula cere ca sufletele alese să fie sensibile încă din copilărie la pericolele care vin de la trup; ca atare, încă de la cea mai fragedă vârstă, după spusele biografilor, unii îşi impun, deseori ascunzându-se de părinţi şi de slujitori, un regim foarte strict, luând exemplu în acest sens de la Ecaterina de Siena, Nicola da Tolentino sau Pierre de Luxemburg, atunci când nu-l iau ca model pe Sfântul Nicolae din Bari, care uimeşte prin precocitatea lui, fiindcă se spune că în pruncie „nu punea gura [din proprie iniţiativă] pe sânul mamei decât o dată pe zi miercurea şi vinerea"…

3. Ambiguitatea semnelor

Abstinenţa parţială sau totală, episodică sau permanentă, îi dă misticului sentimentul rafinat că este, în sfârşit, stăpân pe corpul lui; în fine, spiritul domină trupul. Există un „mod anorexic de a fi în lume", cu speranţa de a te sustrage din ea. Tot corpul este cuprins de o senzaţie de uşurătate, de imponderabilitate: o stare de beatitudine, un sentiment de libertate pe care anorexicii le cunosc foarte bine. Faptul că şi-a biruit astfel trupul îl apropie pe mistic de Dumnezeu şi îl îndepărtează de restul oamenilor. Capacitatea proclamată de a trăi fără să mănânce şi chiar fără să doarmă şi fără să elimine nimic fascinează anturajul, care vede în mod firesc acest control asupra propriului corp ca pe o dovadă de sfinţenie. Atunci când abstinenţa totală – postul negru – durează săptămâni, luni şi chiar ani întregi, ea impresionează opinia publică, autoritatea religioasă şi pe cea medicală. Dar cum să deosebeşti „anorexia sfântă"[46] de şarlatanie?

Femeile ale căror cazuri sunt evocate – fiindcă este vorba aproape întotdeauna de femei – sunt afectate de surprinzătoare indispoziţii; ele nu pot să doarmă, să înghită vreun aliment solid sau lichid ori să aibă excreţiile fireşti. Totuşi, aceste femei au în continuare pielea rumenă, ba se mai şi

[46] În fiecare caz, se manifestă „un întreg nucleu de dorinţe, angoase şi fantasme care se învârt în jurul raportului cu apartenenţa la sexul feminin: refuzul de a procrea, amenoree, emaciere. *Cf.* Jacques Maître, *Anorexies religieuses, anorexie mentale. Essai de psychanalyse sociohistorique; de Marie de l'Incarnation à Simone Weil*, Éd. du Cerf, Paris, 2000.

îngraşă, sfidând astfel regulile comportamentului normal al corpului. Toate se plâng însă de o sensibilitate extremă atunci când sunt atinse. De asemenea, toate „îşi păstrează limbuţia“, puterea de judecată, cu excepţia anumitor momente, când o „forţă de neînvins le sileşte să tacă“. Atunci, fără să-şi piardă nici cunoştinţa, nici judecata, „ca într-un fel de extaz“, spun că au nevoie de aer proaspăt, iar unele cer ca fereastra camerei lor să rămână deschisă zi şi noapte. „O stare atât de neobişnuită, când cineva trăieşte şi se îngraşă fără să mănânce absolut nimic“, face lumea să se minuneze şi să se crucească. Ţăranii din satele dimprejur dau fuga să vadă „minunea“ şi să o venereze pe „sfântă“, iar această agitaţie se produce adesea cu aprobarea preotului paroh.

Din când în când, gazetele relatează câte unul dintre aceste cazuri deconcertante. Uneori, se bănuieşte că e vorba de o impostură; se emit îndoieli în legătură cu abstinenţa, iar un magistrat cere ca medicii să o „viziteze“ pe tânăra femeie. Dacă aceasta trece proba cu bine, autoritatea ei creşte. Şi iată cum cea care înainte stătea închisă în chilie, la pat, vrea să iasă şi să-şi împlinească îndatoririle religioase. Este dusă într-un sanctuar cu faimă în zonă, înconjurată de o mulţime de oameni; acolo îşi rosteşte rugăciunile, ascultă slujba şi se împărtăşeşte, apoi se reculege şi cere să fie dusă la un izvor din apropiere. După ce s-a spălat pe mâini, pe ochi şi pe faţă la izvor, bea un pic de apă „şi, pe loc, spune că poate să meargă“. Şi, într-adevăr, se ridică, se ţine pe picioare şi merge, „spre marea uimire a mulţimii care, prin strigătele ei repetate, vesteşte minunea“[47].

În lupta pe care o duc pentru alinarea suferinţelor pacientei, medicii sunt fascinaţi de aceste corpuri torturate de o boală pe care ei nu reuşesc să o identifice. Sunt cuprinşi când de îndoială, când de un sentiment de încredere. Şi se simte clar, când citim rapoartele pe care le întocmesc după descoperirea unei şarlatanii, că au fost foarte descumpăniţi de cazul cu pricina. Tăria cu care bolnava afirmă că Dumnezeu vrea să o pună la încercare,

[47] *Mémoire historique de l'abstinence et de l'inappétence d'une fille de trente et un ans qui vit en conservant l'embonpoint depuis quatorze années, par Saint-André, médecin à Tarascon-sur-Ariège*, 1784, Biblioteca Academiei Franceze de Medicină, fondul Societăţii Regale de Medicină, cutia 167, dosar 12, nr. 6.

că este supusă martiriului, convingerea anturajului, care se minunează de abstinenţa ei prelungită, moartea, în urma caşexiei, a celei care devenise centrul unei lumi întregi, totul îl face pe medic să ezite în astfel de situaţii. Distanţa dintre falsa şi adevărata sfinţenie este oare atât de mică? Graniţa dintre corpul care se lasă cu totul în voia lui Dumnezeu şi cel care serveşte unui simplu joc este chiar aşa de greu de trasat? Lucrarea lui Dumnezeu să fie oare atât de asemănătoare cu simulacrul? Avem aici suficiente motive să ne punem întrebări.

4. Penitenţe şi mortificări

Pentru a lupta împotriva ispitelor care îi ameninţă permanent, căci partida contra demonului nu este niciodată definitiv câştigată, sfinţii folosesc şi stratageme mai elaborate şi de mai mare violenţă. Tot ce apare ca o concesie, ca o slăbiciune faţă de corp este considerat a fi sursă de gânduri păcătoase; corpul trebuie aşadar supravegheat şi supus constrângerilor. Culcatul pe jos, direct pe pământul bătut din chilie, „ca un adevărat penitent", purtarea unui veşmânt de dimie aspru şi cârpit, iar pe dedesubt a unuia sau două cilicii care rod pielea, trezitul din somn noaptea pentru a se autoflagela cu vergi sau cu un lanţ de fier sunt mijloacele obişnuite prin care ei vor să depăşească abaterile corpului. Într-adevăr, primejdia e cea mai mare noaptea, când oamenii dorm; textele hagiografice sunt pline de povestiri în care diavolul intră în chilie, stinge lampa, face un zgomot de ai zice că se dărâmă pereţii, ia înfăţişarea unor dihănii înfricoşătoare şi îl loveşte cu atâta putere pe sfântul care se roagă, încât acesta rămâne multă vreme cu nişte urme cumplite. Doar rugăciunea stăruitoare în faţa crucifixului te poate ajuta să scapi dintr-o asemenea situaţie; hotărându-se atunci să-şi ia tălpăşiţa, diavolul nu greşeşte…

Textele atestă importanţa pe care o dobândeşte sângele în toate aceste comportamente care vizează mortificarea, dar care nu sunt întotdeauna trăite ca atare de către credincioşii care şi le asumă.[48] Oare Cristos nu şi-a

[48] Jean-Pierre Albert, *Le Sang et le Ciel. Les saintes mystiques dans le monde chrétien*, Aubier, Paris, 1997.

vărsat cu generozitate sângele, acel „scump sânge“ al cărui cult a fost atât de intens în Evul Mediu? Iar primii martiri creştini nu şi-au vărsat şi ei sângele fără să-l precupeţească în amfiteatre? Un dublu impuls, de repulsie – „sângele, acest lucru oribil în sine“, după spusele Sfintei Gertrude – şi de valorizare – „ce frumoasă ar fi rochia mea albă dacă ar fi boită cu sânge“, zicea Ecaterina de Siena, exprimându-şi astfel dorinţa de martiriu –, caracterizează viziunea mistică asupra sângelui. Iar în Spania, în secolul al XVI-lea, răspândirea cultului sângelui coincide cu apariţia primelor statute de puritate a sângelui. Tot acest sânge care curge acum din rănile unui corp flagelat, care este adunat pe cârpe sau în felurite recipiente atunci când moare un om sfânt, e văzut ca fiind partea vie şi nobilă a corpului. Povestirile călugăriţelor evocă în permanenţă „sângele divin“, sângele generos „care nu doreşte decât să se verse“. „Martiriul de zi cu zi este o pregătire pentru marele martiriu al sângelui.“[49]

Pentru a pedepsi trupul care arde, pentru a stinge flacăra concupiscenţei şi a birui carnea cuprinsă de văpăile dorinţei, adesea nu există alt mijloc decât cufundarea în apă rece; numai ea poate stinge focul ce ameninţă să te nimicească. Aşa se face că, într-o zi de iarnă, penitentul breton Pierre de Keriolet, stins din viaţă în 1660, se aruncă într-o groapă plină cu apă, apoi merge pe jos ore întregi cu hainele de pe el îngheţate. La mijlocul secolului al XVI-lea, când se afla la Paris, Ignaţiu de Loyola se cufundă şi el într-o apă rece ca gheaţa; dar, în cazul lui, intenţia este alta, căci el nu încearcă să-şi domolească propriul trup, ci pe al unui destrăbălat cu care s-a întâlnit pe drum; el afirmă sus şi tare că va rămâne în apă până când acel păcătos înrăit se va lepăda de patima lui nelegiuită. Acestea sunt însă doar nişte cazuri de excepţie; dimpotrivă, în aceeaşi epocă, Pedro de Alcántara face din cufundarea în apă rece o practică mortificatoare regulată. Pentru curăţarea trupului de patimi, se imaginează aşadar supunerea acestuia la tratamente care par în egală măsură futile şi periculoase; futile, pentru că trimit la metaforă: văpaia ce cuprinde trupul este stinsă de apa rece; periculoase, deoarece astfel de comportamente extreme zdruncină sănătatea: dar oare nu acesta era şi scopul urmărit?

---

[49] Vincenzo Lelièvre, *Les jeunes peuvent-ils être canonisés?*, Téqui, Paris, 1984, p. 447.

„Profetă a vremurilor noi“, „Lumină a lumii“, Antoinette Bourignon este una dintre misticele laice care însoţesc renaşterea religioasă de la începutul secolului al XVII-lea.[50] De foarte tânără, ea îşi dă seama de distanţa care există între faptele oamenilor şi principiile pe care aceştia le proclamă. Antoinette elaborează o morală care nu se potriveşte cu vârsta ei, refuzând plăcerile şi distracţiile şi preferând să se joace „de-a mănăstirea“ sau „de-a schitul“. La şaisprezece ani, atunci când tatăl său refuză să o lase să intre la mănăstire, ea decide să trăiască în propria-i casă ca un cenobit: dorinţă de absolut care implică o înfrânare a trupului. Stă câte două-trei zile fără să mănânce, poartă o cămaşă aspră din păr de cal care-i intră în carne, merge cu plăcere „la cimitir, în partea dinspre osuar, ca să privească osemintele morţilor“ şi să se convingă că în scurt timp şi corpul – „hoitul“ – ei va ajunge tot aşa. Apoi, într-o bună zi, se hotărăşte, fără ştirea familiei, „să plece în pustie“… Certată cu asprime de tatăl său, care o aduce înapoi acasă, decide să-şi transforme camera în chilie şi îşi petrece zilele şi nopţile în meditaţie, post şi rugăciune, dormind doar trei ore din douăzeci şi patru într-un sicriu pe care şi l-a adus pe ascuns. În octombrie 1639, se hotărăşte să plece cu adevărat de acasă şi îşi anunţă tatăl, care o blestemă. În acest moment, pentru Antoinette începe o viaţă de rătăciri care nu vor lua sfârşit decât atunci când îşi va da sufletul.

Toată religia ei constă în renunţarea la lume, la orice afect, la familie, la afaceri. Antoinette vorbeşte adesea cu Dumnezeu, care îi îngăduie să prevadă viitorul; scrie mult şi vin la ea călugări din toate punctele cardinale, medici, chirurgi, teologi şi filozofi, cărora vrea să le impună reguli stricte de viaţă. Religiozitatea ei incertă şi prozelitismul ei religios îi aduc duşmani înverşunaţi printre oamenii Bisericii; toată viaţa, trebuie să fugă din oraş în oraş… Misionară neobosită, mereu pe drumuri, vizitând comunităţi, făcându-şi noi adepţi, nu precupeţeşte nici un efort şi, până la urmă, moare într-o zi la datorie.

Alături de laice care, precum Antoinette Bourignon, au ales asceza, dar dispun de o anumită libertate, există şi altele – cele mai numeroase – care

[50] Dr. Henri Bouquet, „Le mysticisme d’un anatomiste du XVII^{e} siècle, Jean Swammerdam et Antoinette Bourignon“, *Aesculape*, 1912, pp. 172–174.

trebuie să respecte regulile unei vieţi comunitare. Parcursul spiritual al acestor călugăriţe contemplative ne este cunoscut graţie scrierilor pe care ni le-au lăsat atât apropiaţii lor, cât şi ele însele.[51] Aceste „vieţi", deseori aşternute în scris ca urmare a sfaturilor insistente ale duhovnicului, sunt ambigue, căci, deşi femeile acestea vorbesc liber despre parcursul lor spiritual, ele trebuie să manifeste o anumită rezervă atunci când corpul este în joc: trebuie să dea mărturie păstrând totodată o atitudine foarte modestă, să vorbească despre harurile primite fără să se laude. Numeroasele texte autobiografice scrise de călugăriţe spaniole şi studiate de Isabelle Poutrin dovedesc această ambiguitate.[52] În spatele cuvintelor, descoperim de altfel un anumit mimetism faţă de cele două mari modele mistice feminine: cel al ordinului carmelit desculţ, caracterizat prin căutarea sărăciei, a sobrietăţii, şi cel care ar putea fi calificat drept franciscan şi care, reflectare a unui imaginar mai exuberant, este privit de aceea cu suspiciune de Biserică.[53] Numai că tocmai acesta din urmă pare mai răspândit în Spania secolului al XVII-lea. Posturile, penitenţele, privarea de somn şi urâţirea voită pot fi întâlnite în toate textele: femeile acestea sunt adevărate „martirologii vii". Unele dintre ele contabilizează cu grijă întâlnirile privilegiate pe care le-au avut cu Dumnezeu, dar numai câteva vizionare obţin „suprema răsplată a acestei înălţări a sufletului": nunta mistică.

Chinuirea propriului corp, martirizarea lui pentru a participa la Patimile lui Cristos şi la cele ale martirilor creştini au nişte limite pe care credinciosul fervent nu le poate depăşi. Privarea corpului de hrană şi maltratarea lui pot antrena moartea. Iar un asemenea rezultat pune o gravă problemă: oare în felul acesta nu se aduce atingere operei lui Dumnezeu? Nu cumva

---

[51] În secolul al XVII-lea, mii de biografii au fost scrise astfel de către femei. *Cf.* Jacques Le Brun, „L'institution et le corps, lieux de mémoire, d'après les biographies spirituelles féminines du XVII^e siècle", *Corps écrit*, nr. 11, *La Mémoire*, 1984, pp. 111–121.

[52] Isabelle Poutrin, *op. cit.*, pp. 89–100.

[53] Scrierile spirituale destinate persoanelor care vor să facă penitenţă sunt cele mai numeroase în Spania secolului al XVI-lea (*Guía de pecadores*, *Tratado de vanidad del mundo*, *Arte para servir a Dios*, *Ejercicios spirituales*…). *Cf.* Pierre Groult, *Anthologie de la littérature spirituelle au XVI^e siècle*, Klincksieck, Paris, 1959.

este vorba despre o formă de sinucidere? Misticul se află, deci, tot timpul într-o situaţie instabilă şi periculoasă. În realitate, ceea ce-l face să respingă perspectiva autodistrugerii este voinţa lui de a suferi cât mai tare şi cât mai mult timp cu putinţă, pentru a se apropia cât mai mult de modelul pe care şi l-a ales: Cristos pe cruce. El trebuie să găsească aşadar un echilibru adecvat, să se angajeze pe calea renunţării, temperând penitenţele şi austerităţile, deoarece practicarea fără nici o reţinere a unor exerciţii corporale prea epuizante ar putea constitui un obstacol pentru exerciţiile spirituale. Cum spunea cândva Sfântul Anselm, „trebuie să-ţi ţii trupul în frâu fără să-l struneşti prea tare".

5. Întipărirea în trup

Aspiraţia cea mai înaltă a misticului este să devină parte din trupul lui Cristos, trecând prin toate încercările la care a fost supus Omul patimilor. Expresia corporală a imitării lui Cristos ia astfel forma mai multor fenomene: de la stigmatizare la extaz, trecând prin întipărirea în inimă a semnelor ce constituie dovezi şi marchează elecţiunea. Sfântul Francisc a fost primul ales – dacă nu cumva înaintea lui a fost Marie d'Oignies – şi modelul eminent pentru generaţii întregi de mistici; vehiculată pe scară largă prin text şi imagine, stigmatizarea ilustrează „convergenţa dintre două căi ale imitării lui Cristos: contemplarea rănilor şi martiriul". De altfel, stigmatele sunt nu atât un semn pentru ochi, cât focarul localizat al unei suferinţe trăite intens de întregul corp, un concentrat de suferinţe, o rană din care se scurge, în ascuns, sângele misticului: noduli în jurul capului, unii dintre ei cât „nişte nuci mari", puroi întărit, răni deschise pline de sânge uscat, tumori… Nu toate aceste semne sunt răni, căci unele sfinte, ca să-şi trăiască mai intens patimile, obţin ca stigmatele lor să rămână aproape invizibile, păstrându-şi însă potenţialul dureros.

Secolul al XVII-lea a fost o mare epocă a stigmatizării.[54] În zadar apărau franciscanii caracterul unic al stigmatizării Sfântului Francisc, căci Théophile

[54] Pierre Adnès, articolul „Stigmates", *Dictionnaire de spiritualité ascétique et mystique*, ed. cit., vol. XIV, col. 1214–1215.

Raynaud, primul istoric al stigmatizaţilor, cita în 1665, pe lângă sfântul din Assisi şi Ecaterina de Siena, treisprezece cazuri de stigmatizaţi complet, cu toate cele cinci răni, şi cinci sau şase cazuri de stigmatizaţi parţial. Mai puţin exigent ori mai bine informat, Arnauld de Raisse semnalase în 1628 douăzeci şi cinci, în vreme ce Pedro de Alva semnalase în 1651 treizeci şi cinci. Dar ce valoare au aceste cifre, în măsura în care stigmatizarea nu este un fenomen întotdeauna vizibil, constatabil? De altminteri, stigmatizarea nu-i afectează la fel pe toţi cei aleşi. Rita de Cascia primise doar un spin în mijlocul frunţii, iar Ecaterina de Siena primise la început numai rana de la mâna dreaptă şi abia mai apoi celelalte răni. Este cu atât mai greu să stabilim statistici precise, cu cât se cunosc cazuri în care unele călugăriţe, pe care biografii lor voiau să le facă să treacă drept stigmatizate, şi-au înfipt singure cuie în mâini în timpul unei viziuni. Publicarea cifrelor menţionate dovedeşte totuşi un interes reînnoit pentru aceste semne corporale care apropie de Cristos; dorinţa de a deveni un crucifix viu este, într-adevăr, stimulată de renaşterea mistică din secolele al XVI-lea şi al XVII-lea. Oricum, un lucru e sigur: deşi modelul de referinţă rămâne tot Sfântul Francisc, majoritatea stigmatizaţilor sunt de fapt stigmatizate. Ba chiar tocmai acest aspect deosebeşte mistica nouă de mistica din vechime.

Deşi se plasează mai târziu în timp, cazul Sfintei Veronica Giuliani rămâne exemplar.[55] Călugăriţă în mănăstirea capucinelor de la Città di Castello, la hotarele Umbriei şi Toscanei, Veronica a primit în urma rugăciunilor sale, când avea treizeci şi trei de ani, vârsta la care a fost răstignit Cristos, cununa Patimilor. Acest prim stigmat, care alcătuia în jurul frunţii sale un cerc roşu şi bombat, cu pete violete în formă de spini, îi cauza mari dureri. După ce a examinat-o, maica superioară a abaţiei l-a informat pe episcopul diocezei, care a trimis-o la medici. Aceştia au apelat la tot felul de unguente, medicamente vezicante şi emplastre, fără să reuşească să o vindece; drept urmare, au declarat că semnele erau „cu siguranţă“ supranaturale. Doi ani mai târziu, în ziua de Crăciun a anului 1696, Veronica a primit stigmatul

[55] Dr. Laignel-Lavastine, Alfred Abadie, „Notes sur trois stigmatisés“, *Bulletin de la Société française d'histoire de la médecine*, 1933, pp. 106–111.

din dreptul inimii, iar după încă trei luni, în Vinerea Mare din anul următor, şi celelalte răni. Ea relatează evenimentul în jurnalul său: „Astă-noapte, pe când eram în meditaţie, Domnul înviat din morţi mi s-a înfăţişat împreună cu Maica sa şi cu sfinţii, cum mi s-a mai întâmplat de multe ori. Mi-a poruncit să-mi mărturisesc păcatele, iar eu m-am supus. Dar abia începusem, că am şi fost silită să mă opresc din pricina durerii crunte pe care o simţeam când mă gândeam la ofensele de care mă făcusem vinovată faţă de Dumnezeu. Domnul nostru l-a pus atunci pe îngerul meu păzitor să continue în locul meu. El s-a supus, punându-mi mâna pe cap.“ Venindu-şi în fire, Veronica a apucat crucifixul şi l-a lipit de piept în dreptul inimii, sărutând cu dragoste rănile lui Cristos şi exprimându-şi dorinţa de a împărtăşi durerile pe care acesta le suferise la fiecare dintre ele. În momentul acela a avut un extaz, în timpul căruia Isus i s-a arătat din nou. De trei ori a întrebat-o ce-şi dorea, şi de fiecare dată ea a răspuns că voia să fie crucificată cu el. Veronica a spus că a văzut atunci cum cinci raze strălucitoare au ieşit din cele cinci răni ale lui Cristos şi s-au îndreptat spre ea, „nişte mici flăcări, dintre care patru erau cuie, iar a cincea suliţa“. Ieşind din extaz, a constatat că mâinile, picioarele şi partea dreaptă a corpului îi erau străpunse.

Aflând de cele întâmplate, Inchiziţia i-a încredinţat episcopului sarcina să întreprindă o anchetă. Acesta a venit la mănăstire şi a ameninţat că va pune să fie arsă ca o vrăjitoare în mijlocul curţii; apoi a cerut să fie închisă într-o chilie şi a silit-o să stea în picioare la uşă ca o excomunicată, sub supravegherea unei călugăriţe. Câţiva medici au primit misiunea să-i vindece semnele apărute pe corp. Mai multe luni la rând, au pus-o să ţină pe mâini nişte mănuşi pe care nu le putea da jos, dar rănile, în loc să se vindece, s-au făcut şi mai mari. Umilă şi resemnată, întristată că semnele pe care le primise tulburau atât de mult viaţa comunităţii, Veronica a cerut de la Dumnezeu să facă să dispară semnele exterioare ale stigmatelor şi să-i lase numai suferinţele. Ceea ce s-a şi întâmplat trei ani mai târziu, pe 5 aprilie 1700: chiar la ora la care apăruseră, stigmatele au dispărut, lăsând în urmă doar o pată roşie fără cicatrice. Totuşi, în anii următori, stigmatele au reapărut. În 1714, episcopul şi un iezuit trimis anume de la Florenţa au constatat că rana din coastă se putea închide la cerere, fără să lase nici o cicatrice.

Acestea sunt faptele relatate în actele dosarului de canonizare.[56] Mai târziu, au avut loc şi alte „experienţe“ – ultima, în 1726, cu un an înainte de moartea călugăriţei –, şi toate au fost concludente.

Trei cauze erau invocate, atât de teologi, cât şi de oamenii simpli, în faţa unor astfel de fenomene. Era vorba despre nişte răni superficiale pe care simpla toaletă sau un tratament adecvat le făceau să dispară. Dar rănile puteau fi şi opera diavolului, rodul unei iluzii demonice, iar teologii şi Inchiziţia aveau atunci menirea să şteargă printr-o călăuzire spirituală eficientă urmele unei asemenea devieri. Asta dacă nu cumva era vorba despre nişte şarlatanii, ceea ce nu schimba cu nimic lucrurile. Astfel, spiritualitatea spaniolă a fost puternic afectată în secolul al XVI-lea de două cazuri de impostură: în 1544, cel al unei clarise din Cordoba, sora Magdalena de la Cruz, iar în 1588, cel al unei dominicane din Lisabona, sora Maria de la Visitación, care, date în vileag, au trecut la mărturisiri. În sfârşit, stigmatele erau interpretate ca manifestarea clară a voinţei divine şi trebuiau acceptate ca atare. Niciodată nu se emitea însă ideea unei devieri nevrotice sau psihopatologice, pe care medicina din secolul al XVII-lea era de altfel cu totul incapabilă să o înţeleagă.

Imitarea lui Cristos şi a sfinţilor nu este un simplu mimetism, ci rodul „unei îndelungi educaţii a imaginarului“, în cadrul căreia meditarea zi de zi la Patimile lui Isus, adorarea lui Cristos îndurerat, devoţiunea asiduă consacrată celor cinci răni şi devorarea vizuală a imaginilor pioase ocupă un loc predominant. În acest context, stigmatizatele sunt văzute ca o elită şi constituie „avangarda unei mulţimi de călugăriţe“ care, tot imaginându-şi suferinţele Mântuitorului, ajung în cele din urmă să le trăiască cu adevărat.

Stigmatizarea apare deseori ca un fenomen datat şi progresiv. Sfântul Francisc din Assisi a fost stigmatizat în ziua Înălţării Crucii, atunci când medita la Patimile lui Cristos şi îşi dorea cu ardoare să fie răstignit împreună cu el. Vinerea, mai cu seamă Vinerea Mare, apare ca o zi aleasă de Dumnezeu pentru toţi vizionarii şi stigmatizaţii. Benoîte Rencurel, „sfânta din Laus“, îl vede pe Cristos cel viu „ţintuit în cuie pe o cruce ca pe Golgota“

[56] Veronica Giuliani a fost canonizată în 1839.

şi îl aude spunându-i: „Fiică, mă arăt ţie astfel, ca să iei parte la durerile Patimilor mele“, într-o vineri din luna iulie a anului 1673. Şi, din ziua aceea, „Benoîte a fost răstignită vineri de vineri; altfel spus, în fiecare săptămână, de joi seara la ora patru până sâmbătă dimineaţa la nouă, rămânea întinsă în pat, cu braţele în cruce, cu un picior peste celălalt şi cu mâinile puţin îndoite, dar ţepene, nemişcată şi cu trupul mai puţin mlădios decât o bară de fier. În tot acest timp, nu făcea nici o mişcare care să arate că ar fi fost în viaţă. Nimic nu arăta însă nici că trupul acela inert ar fi fost neînsufleţit, căci pe chip îi era întipărită dubla amprentă a unui martiriu indescriptibil şi a unei fericiri indescriptibile.“[57] Această răstignire săptămânală, pe care Benoîte o numea „durerile mele de vineri“, a ţinut cincisprezece ani de zile şi nu a fost întreruptă decât vreme de doi ani, când s-a construit mănăstirea din Laus. Un astfel de comportament nu are nimic excepţional. Pentru orice mistic, evocarea jertfei lui Cristos în fiecare vineri este ceva obişnuit. Ziua de vineri este marcată de o abstinenţă totală, de o recitire a Patimilor lui Isus însoţită de meditaţie şi de respectarea strictă a diferitelor secvenţe ale acelei zile tragice. Dar, dacă această însoţire a lui Cristos pe drumul crucii ţine de un demers deliberat, situaţia este diferită pentru anumite manifestări a căror repetare regulată nu poate fi văzută decât ca supranaturală de către oamenii epocii. Este cazul acelor femei stigmatizate ale căror răni sângerează regulat în fiecare vineri, iar în Vinerea Mare, mai mult ca de obicei, sau al celor care sângerează de şapte ori pe zi, adică la fiecare dintre orele când se citesc rugăciunile din breviarul catolic – şi se ştie că aceste ore au legătură şi cu Patimile lui Cristos. Departe de a fi anarhice, aceste Patimi auxiliare urmează întotdeauna, în textele care le evocă, modelul celor ale lui Cristos.

Stigmatizarea poate să ia şi aspectul unui fenomen progresiv care începe prin cununa de spini. De altfel, se întâmplă uneori ca viitoarei sfinte să i se propună o alegere: astfel, Cristos i se arată Ecaterinei de Raconisio în Piemont şi îi propune două cununi, una de flori şi alta de spini. Ea o alege, bineînţeles, pe a doua; însă, cum Ecaterina are în acel moment numai zece ani,

[57] Abatele Féraud, *Le Mois de Notre-Dame du Laus*, Digne, 1878, pp. 160–161.

Cristos nu se înduplecă: „Eşti doar o copilă încă, ţi-o păstrez [cununa] pentru mai târziu.“ Şi, într-adevăr, până la urmă îi va fi dăruită. După cununa de spini, vin celelalte răni. Mistica observă atunci că în corpul ei s-a produs o schimbare. Circulaţia sângelui pare să îşi fi schimbat direcţia; se îndreaptă năvalnic spre stigmate, iar menstruaţia dispare. „E ceva ce nu se poate exprima în cuvinte“, subliniază Katharina Emmerich. În cazul ei, de altfel, este afectată întreaga economie a corpului şi în primul rând inima; aceasta parcă s-a împărţit în cinci, în timp ce stigmatele reprezintă tot atâtea inimi subordonate, fiecare părând să aibă propria-i circulaţie; ele se supun, totuşi, inimii-centru, izvor al vieţii, şi mai cu seamă unei inimi aflate mai presus de aceasta, inima lui Cristos, de la care primesc imbold. Circulaţia obişnuită a sângelui continuă, dar, în anumite perioade determinate de calendarul bisericesc, inimile „periferice“ încetează să mai trimită tot ce primesc spre inima organică şi centrală, căci păstrează o parte pentru cealaltă inimă căreia i se supun. Această imagine induce principiul unei derivaţii, al unei circulaţii sangvine între Cristos şi aleşii stigmatizării. Sângele sfintelor răni ale lui Cristos curge în rănile stigmatizaţilor, iar acestui sânge îi răspunde cel care se scurge din stigmatele lor. Transfuzie spirituală a sângelui Mântuitorului. Unire supranaturală intermediată de sânge şi care face din toţi cei aleşi un singur corp mistic. Cine împărtăşeşte cu Cristos aceleaşi răni ajunge să se contopească cu El, trup cu trup, inimă cu inimă, sânge cu sânge: „marea circulaţie“ a corpului mistic. Să fie oare vorba de o ilustrare neaşteptată a descoperirii lui Harvey?

Deşi sunt prezentate în mod firesc ca nişte semne de predestinare, aceste manifestări sunt supuse unor controale severe din partea autorităţilor ecleziastice, aşa cum s-a văzut în cazul Veronicăi Giuliani. Episcopii – sau cei care îi mandatează – se ocupă de aspectul spiritual al fenomenelor, lăsându-le medicilor grija de a controla, cu mijloacele care le sunt specifice, latura naturală a leziunilor corpului. Monseniorul de Genlis, episcop de Grenoble, ia cu el un medic faimos din Embrun când se duce în Laus să se informeze despre boala lui Benoîte Rencurel. Iar Ferdinand de Azevedo, arhiepiscop de Burgos, cere şi el ca doi medici să o viziteze pe Jeanne de Marie-Jésus. În general, în secolul al XVII-lea, atunci când nu există suspiciuni

majore, rezultatul examinării de către medici este întotdeauna aproape acelaşi: odată ce au încercat pe mistica respectivă toate mijloacele artei de a vindeca, ei declară sub jurământ că asemenea răni nu au nimic natural. Numai Creatorul sufletului şi al trupului are puterea de a produce în ele o astfel de transformare. Prin intermediul corpului misticei, Cristos se întrupează din nou pentru a suferi: prin urmare, stigmatizarea este supranaturală.

Traducerea corporală a imitării lui Isus Cristos poate lua şi forma unor inscripţii literale, pe care călugăriţele le dobândesc sau şi le fac singure.[58] Aceste „întipăriri" – termenul apare frecvent în biografiile feminine din secolul al XVII-lea – constituie mijlocul de a face permanent lizibil conţinutul credinţei, de a păstra „amintirea eternă" a unui episod privilegiat. La fel ca scrijelirea unui nume pe scoarţa unui copac, incizia făcută în carnea trupului este menită să convingă de permanenţa sentimentelor; ea îi va da siguranţă călugăriţei în ziua când îndoiala o va copleşi. Întipărirea creează certitudinea prin abolirea timpului. Aceste semnături pioase, „guri mute, şi totuşi vorbăreţe", constituie tot atâtea semne de electţiune. Actualitatea acestor haruri este de altfel susţinută de imagine. Astfel, Zurbarán şi-a adus contribuţia la cunoaşterea extazului în cursul căruia, în secolul al XIV-lea, fericitul Suso şi-a înscris în carne cu un stilet iniţialele care făceau din Isus Cristos Mântuitorul oamenilor. Dar întipăririle nu apar numai pe piele, „coaja" trupului. Tot aşa cum corpul supus disecţiei în amfiteatru îşi descoperă treptat sub lama bisturiului organele interne, corpul mistic se deschide pentru întipăririle în profunzime, până la muşchiul cardiac. Pentru chirurgii care caută prin autopsierea unei călugăriţe indiciile focului lăuntric ce o mistuia pe când era în viaţă, nu încape nici o îndoială că în inimă, şi nu altundeva, îi pot găsi urmele.[59] Inima este o ceară pe care se întipăresc pasiunile sufletului. Dacă manifestările de iubire au fost excesive, corpul o va spune. În corpul unei călugăriţe, deschis după moartea ei, au fost găsite două inimi. Anomalie fiziologică pe care medicul Paul Dubé o apreciază la mijlocul secolului al XVII-lea drept o monstruozitate. Numai că teologii

[58] Jean-Pierre Albert, „Hagio-graphiques. L'écriture qui sanctifie", *Terrain*, nr. 24, *La Fabrication des saints*, 1995, pp. 75–82.

[59] Jean-Michel Sallmann, *Naples et ses saints à l'âge baroque*, ed. cit., p. 309.

nu dormeau. „Au ieşit învingători în faţa naturaliştilor în această întâlnire şi ziceau că Dumnezeu îi dăduse noua inimă ca un simbol al harului şi al iubirii"; învingătorii au apelat la ajutorul lui Iezechiel (36, 26: „Vă voi da inimă nouă"). Iar medicul a conchis că „teologii recunosc cu mare îndreptăţire că monştrii se nasc spre slava lui Dumnezeu"[60].

6. „Inima mistuită de iubirea de Dumnezeu"

Fascinaţia pe care o exercită misticii asupra contemporanilor lor îi incită pe medici să intervină asupra corpului neînsufleţit ca să găsească, până la urmă, explicaţia atât de dorită pentru comportamentele lor neobişnuite. Atunci când chirurgii purced la examinarea corpului Paolei di San Tommaso, membră a Ordinului Terţiar Dominican, stinsă din viaţă la Napoli în 1624, la vârsta de şaizeci şi trei de ani, textul hagiografic insistă, bineînţeles, pe ceea ce apare ca o curiozitate anatomică: „I s-a scos inima din piept. A fost deschisă de faţă cu un mare număr de călugări şi alte persoane demne de crezare şi a fost găsită goală ca o băşică, mistuită de iubirea de Dumnezeu. Înăuntru s-a descoperit o reţea de fibre în relief, dintre care două erau mai groase. Una dintre ele reprezenta clar un crucifix şi o persoană îngenuncheată într-o latură a celui răstignit. În felul acesta, pe când era în viaţă, îl vedea cu ochii minţii şi, de fiecare dată când spunea «Doamne Isuse», simţea că i se topeşte inima."[61]

Imaginea uneltelor Patimilor întipărită în inima unei călugăriţe este „un clasic" al hagiografiei începând de la relatarea morţii Clarei de Montefalco, în 1308. Corpul acestei mistice fusese deschis de surorile din mănăstire, transformate în anatomiste de ocazie, care găsiseră înăuntru inima asemenea unui tabernacul plin cu toate uneltele cu care Cristos fusese făcut să sufere.[62] Odată cu renaşterea mistică adusă de Contrareformă, exemplele de genul

---

[60] Citat în Jean-Claude Dubé, „L'intérêt d'un médecin de province du XVII[e] siècle pour les eaux minérales et les monstres", *Bulletin canadien d'histoire de la médecine*, vol. 15, 1998, p. 344.

[61] Citat în Jean-Michel Sallmann, *op. cit.*, p. 308.

[62] *Cf.* textul pus în scenă de Piero Camporesi, *La Chair impassible*, trad. fr., Flammarion, Paris, 1986, pp. 9–11 (ed. originală, Milano, 1983).

acesta se înmulţesc. Şi autopsia Orsolei Benincasa, cea mai celebră mistică din toată Italia meridională în secolul al XVII-lea, rezervă multe surprize. Şi inima ei s-a mistuit de iubire. La acest fapt se adaugă condiţiile aparte ale operaţiei, realizată de un chirurg care s-a grăbit atât de tare să vină când a aflat de moartea călugăriţei, încât şi-a uitat instrumentele acasă… „De aceea a luat un cuţitaş pe care-l avea în geantă şi a deschis cu el pieptul. […] După ce a despicat pielea cu briceagul acela de nimic, a întrebat dacă aveau pe-acolo un ferăstrău"; numai că ferăstraiele care i-au fost aduse s-au dovedit ineficiente. I s-a dat atunci un cuţit cu zimţi, care a rezolvat, în fine, problema. „Odată ce trupul a fost deschis, s-a descoperit că nu avea inimă, ci doar un pic de piele arsă în locul ei, cu câteva picături de sânge. Acest sânge a fost adunat într-o lingură de argint şi e păstrat şi astăzi nealterat într-o fiolă. […] Când am văzut aşa ceva, am socotit că inima se arsese de la marea şi înfocata iubire de Dumnezeu pe care maica o avusese în timpul vieţii, fiindcă ea însăşi spusese în mai multe rânduri pe când trăia că simte că arde."[63]

Relatarea cuvintelor sfinţilor şi meditaţia asupra lor pot sta şi ele la originea semnelor din inimă. O predică despre iubirea de Dumnezeu, în cursul căreia Sfântul Francisc de Sales evocase miracolul schimbării inimilor între Dumnezeu şi Sfânta Ecaterina de Siena, a marcat-o atât de mult pe maica Anne-Marguerite Clément şi „i-a pricinuit nişte impresii atât de puternice în suflet, încât nu s-a putut desprinde de ele tot restul zilei". Acest har interior s-a manifestat prin tot felul de întipăriri în inima călugăriţei: răni, stigmate, imaginea Sfântului Chip. Probabil că trebuie să interpretăm însă aceste mărci ale iubirii, prezentate în textele de la sfârşitul secolului al XVII-lea destinate marelui public, ca pe nişte întipăriri „în adâncul sufletului", şi nu ca pe nişte semne înscrise în carnea trupului, ca înainte. Într-adevăr, a trecut vremea în care corpurile misticilor erau deschise *post-mortem* pentru a găsi în adâncul inimii lor imaginea crucii sau uneltele Patimilor.

---

[63] Abatele F. Pron, *Histoire des merveilles de Notre-Dame du Laus tirées des archives du vénérable sanctuaire*, Gap, 1856, pp. 308–309.

7. Martiriul iubirii şi extazul

Dacă semnele întipărite în carnea trupului puteau fi privite ca un răspuns al lui Dumnezeu la dorinţa misticului de a se contopi cu trupul lui Cristos, ele erau în schimb privilegiul unei restrânse minorităţi de aleşi.[64] La fel şi acel martiriu al iubirii care era extazul. Propria anulare era una dintre cele patru reguli ale discursului mistic, alături de umilinţă, detaşarea de lume şi sărăcie.[65] Voinţa de anihilare, de deposedare de sine, exigenţa care ducea la lepădarea „veşmântului interior" nu erau ceva nou: începând cu Meister Eckhart, autoanihilarea era o regulă de viaţă. Câteva mari figuri aveau să-i dea o nouă actualitate începând cu secolul al XVI-lea. „Să renunţi la tine însuţi", „să pogori în tine noaptea simţurilor", „să mori pentru tine însuţi", „să nu mai ai nici o intenţie", „să-i aduci în dar lui Dumnezeu câteva morţi pe zi", „să te răstigneşti în fiecare zi" sunt doar câteva dintre expresiile ce apar în *Autobiografia* Sfintei Tereza de Jesús şi la autorul *Perlei evanghelice*, o lucrare publicată în olandeză în 1530, apoi tradusă în latină în 1545 şi în franceză în 1602, care a influenţat profund şcolile de spiritualitate din Franţa în secolul al XVII-lea.

Marele model al iubirii pure, „martiriul iubirii", este modelul terezian al extazului. Episodul harului primit de sfânta din Avila, care i-a inspirat lui Bernini faimosul său grup statuar cu îngerul, a fost larg difuzat prin intermediul textului şi al imaginii. Începând cu secolul al XVI-lea, şi nu numai în Peninsula Iberică, majoritatea textelor biografice vădesc influenţa persistentă a carmelitei spaniole asupra spiritualităţii occidentale. Iar în aceste texte, cazurile de extaz sunt numeroase: o rază de lumină arzătoare iese din Sfânta Euharistie şi loveşte inima misticei ca o săgeată, fără să-i străpungă vreodată veşmintele. Corpul ajunge în acel moment la paroxismul iubirii şi al durerii, iar viaţa călugăriţei este de atunci înainte bulversată: „Vedeam

---

[64] Michel de Certeau, „Historicités mystiques", *Recherches de science religieuse*, vol. 73, 1985, pp. 325–353.

[65] Mino Bergamo, *La Science des saints. Le discours mystique au XVII^e siècle en France*, Jérôme Millon, Grenoble, 1992; *L'Anatomie de l'âme, de François de Sales à Fénelon*, Jérôme Millon, Grenoble, 1994.

lângă mine, în stânga mea, un înger în forma lui corporală. […] Vedeam că ţinea în mâini o suliţă lungă din aur, care avea la capăt, după câte mi se părea, un pic de foc. Parcă simţeam cum mi-o înfigea în inimă de mai multe ori; mă atingea până-n măruntaie; s-ar fi zis că mi le smulgea când o trăgea îndărăt, lăsându-mă cuprinsă toată de o mare iubire de Dumnezeu. Durerea era atât de străpungătoare, încât scoteam gemetele despre care am vorbit, iar această imensă durere e atât de dulce, încât nu-ţi poţi dori să se potolească, iar sufletul nu se poate mulţumi cu nimic altceva decât cu Dumnezeu. Nu este o durere corporală, ci spirituală, şi totuşi corpul participă la ea puţin, iar uneori chiar mult."[66]

Atunci când extazul este însoţit de stigmatizare, călugăriţa e copleşită. Maica Marie-Magdelaine de la Très-Sainte Trinité, a cărei viaţă ne este povestită de părintele Piny, primeşte prin extaz „întipărirea" divinei răni din coastă, de unde izvorăşte un „sânge proaspăt şi stacojiu"; apoi, simţindu-se „rănită deodată de o mână nevăzută", primeşte şi celelalte stigmate ale Patimilor[67]. Corpul ei, însemnat întocmai ca al lui Cristos, o transformă din acel moment într-o „copie perfectă a lui Isus când a fost ţintuit pe cruce": suprema împlinire.

Dezvoltarea cultului Prunciei lui Isus în a doua jumătate a secolului al XVII-lea explică, probabil, rolul jucat de Pruncul Isus în viziunile unor mistice.[68] În iarna anului 1696, Veronica Giuliani relatează în scris, la recomandările duhovnicului său, viziunea pe care a avut-o cu Pruncul Isus, care ţinea în mână un băţ cu un vârf de fier la un capăt şi o flacără la celălalt: „Mi-a pus – afirmă ea – vârful lamei pe inimă şi am simţit de îndată că mi-a străpuns-o dintr-o parte în alta. M-a privit însă cu bunăvoinţă şi mi-a dat de înţeles că de-atunci înainte eram unită cu el printr-o legătură mai strânsă. […] Simţeam

---

[66] Tereza de Avila, *Autobiographie*, în *Œuvres complètes*, ed. Marcelle Auclair, Paris, 1952, p. 207. *Cf.*, de asemenea, Emmanuel Renault, *Sainte Thérèse d'Avila et l'expérience mystique*, Seuil, Paris, 1970, pp. 40–49.

[67] Părintele Alexandre Piny, *La Vie de la Vénérable Mère Marie-Magdelaine de la Très-Sainte Trinité, fondatrice de l'Ordre de Nostre-Dame de Miséricorde*, Lyon, 1680; citat în Jacques Le Brun, art. cit., pp. 117–118.

[68] Henri Brémond, *op. cit.*, vol. III, 2, pp. 211–217.

că aveam în inimă o rană, dar nu îndrăzneam să mă uit la ea. Am apropiat o batistă de inimă, iar, când am luat-o înapoi, era pătată cu sânge şi am simţit o mare durere. Pe urmă, când mi-aţi poruncit să cercetez dacă rana era aievea, m-am supus şi am găsit rana deschisă şi carnea vie. Totuşi, nu curgea nici un pic de sânge de astă dată."[69]

8. Boala ca semn de elecţiune

În viaţa călugăriţelor, cel puţin a acelora dintre ele aflate în căutarea unui Dumnezeu al suferinţelor, boala este omniprezentă.[70] Dat fiind modul în care sunt recrutate, călugăriţele din Ordinul Vizitaţiunii tind mai mult decât altele să sufere de boli: oare, la întemeierea ordinului, Francisc de Sales nu voise ca acesta să primească în rândurile lui femeile cărora, din cauza sănătăţii lor şubrede, porţile ordinelor religioase le rămâneau de obicei închise? Încă din secolul al XVII-lea, expresia „să înduri martiriul", luată în sens metaforic, traducea voinţa de a accede la această stare râvnită, prin intermediul bolii şi al suferinţei implicite. În cartea sa cu titlul *Sacrum sanctuarium crucis et patientiae*, publicată în 1634 la Anvers, un iezuit, părintele Biverus, prezenta exemple luate din istoria martirilor, însoţite de gravuri, pentru a-i ajuta pe credincioşi să-şi îndure suferinţele în aceeaşi stare de spirit ca primii martiri creştini. Iar în 1661, Bossuet, într-o predică despre postul „fraţilor celor mai mici"* legată de suferinţă, relua comparaţia: „Atunci când Dumnezeu ne încearcă prin boli sau prin vreun alt fel de necaz, răbdarea noastră ţine loc de martiriu." Cât despre jansenişti, aceştia vedeau boala ca pe un mijloc de a învinge răul ce-l ameninţă pe omul păcătos, ba chiar aspirau să o transforme într-o aliată, pentru a creşte în virtute şi a ajunge la desăvârşirea morală. Astfel, printr-o răsturnare ciudată, boala devenea pentru Pascal „starea firească a creştinilor". Un jansenist bolnav nu este aşadar un bolnav ca toţi bolnavii, ci un „bolnav penitent", care

---

[69] Citat în abatele F. Pron, *op. cit.*, p. 238.

[70] În ceea ce priveşte suferinţa cu valoare de martiriu, urmăm aici excelenta lucrare a lui Jacques Le Brun, „Mutations de la notion de martyre au XVII[e] siècle…", art. cit., p. 79 *sq*.

* *Ordo Minimorum*, ordin monahal întemeiat de Sfântul Francesco da Paola (n.tr.).

trebuie să profite de slăbirea trupului ca să-şi întărească spiritul. În acest context, boala devine şansa păcătosului, un prilej pentru el să-şi cureţe sufletul de miasmele de stricăciune care-i primejduiesc mântuirea. „Focul dogoritor al unei febre stinge alt foc, mai dogoritor, cel al patimilor, şi scade văpaia dorinţelor lumeşti“, scrie Marele Arnauld. „Sufletul îşi înfrânează atunci orice bucurie şi biruie trupul vlăguit, ca pe un duşman înfrânt şi doborât la pământ.“ În lupta neîncetată dintre suflet şi corp, tot ce slăbeşte corpul nu poate decât să înalţe sufletul.[71]

Ocazia de a accede la martiriu prin suferinţa îndurată cu stoicism este un loc comun al spiritualităţii posttridentine. Călugări şi călugăriţe deopotrivă luau în sens propriu comparaţia dintre un comportament ascetic şi jertfa de bunăvoie a primilor martiri. Iar intervenţia chirurgicală impusă de o gravă afectare a integrităţii corpului putea fi privită atunci ca o binecuvântare. Cazul călugăriţei Claire-Augustine Ganiare, relatat de Jacques Le Brun, stinsă din viaţă în 1706 la mănăstirea Ordinului Vizitaţiunii din Beaune, ilustrează foarte bine ambiguitatea scenei: de o parte, un chirurg care se simte învestit cu misiunea de a vindeca, iar de cealaltă, o călugăriţă care suferă şi îşi doreşte să sufere şi mai mult, prin intermediul fierului înroşit pe care medicul îl va aplica pe rană. Claire-Augustine suferea de o cumplită tumoare care o desfigura, „o întărire şi o umflare a cărnii înăuntrul fălcii drepte“. Chirurgii „au hotărât să folosească fierul şi focul ca să extirpe umflătura“. Asemenea primilor martiri, care acceptau cu seninătate soarta pe care le-o rezervase Providenţa, călugăriţa s-a pregătit pentru operaţie, fără să se lase impresionată de instrumentele chirurgicale, toate acele brice, foarfece şi pense de metal întinse frumos pe o masă şi pe care chirurgul a început să le înroşească în foc. „În timp ce maica stareţă şi infirmierele se îngrozeau cu gândul la ce avea să îndure, biata victimă era întru totul asemenea Soţului ei, blândă ca un Miel dus la tăiere.“ Tăiere, cuvântul era potrivit,

[71] În *Essai d'exhortations pour les états différents des malades*, la începutul secolului al XVIII-lea, Antoine Blanchard, preot din Vendômois, dezvoltă şi el ideea că bolile sunt nişte „pedepse salutare“; *cf.* François Lebrun, *Se soigner autrefois. Médecins, saints et sorciers*, Temps actuels, Paris, 1983, pp. 12–13 (ed. a II-a, Seuil, Paris, col. „Points Histoire“, 1995).

având în vedere cât de supusă era blânda şi răbdătoarea călugăriţă şi cât de brutală şi de sângeroasă a fost operaţia – pe scurt, ca orice martiriu.[72] După un asemenea traumatism, Claire-Augustine a avut nevoie de şase săptămâni ca să se însănătoşească, şase săptămâni de suferinţe de nedescris care nu i-au afectat blândeţea firească şi răbdarea faţă de „cei ce o martirizau". Precum Sfânta Apolonia, căreia călăii i-au zdrobit maxilarele şi i-au smuls cu sălbăticie dinţii, călugăriţa a îndurat cu stoicism ceea ce pentru ea a fost o ocazie să se apropie de Dumnezeul răstignit.

Totul, în astfel de încercări, venea în sprijinul acestei apropieri: instrumentele chirurgicale îi aminteau călugăriţei de uneltele care îl însoţeau de obicei pe Cristos în imageria Patimilor; tovarăşele sale pline de compasiune îndeplineau, din punctul ei de vedere, rolul mironosiţelor, în timp ce medicul chemat să stopeze răul devastator se afla, fără voia lui, în poziţia prigonitorului, a călăului… Tulburător mimetism, care nu poate fi înţeles decât prin raportare la textele şi imaginile ce alimentau credinţa şi imaginarul acelor călugăriţe. Imensele compoziţii baroce reprezentând martiriul sfântului patron, cu care erau împodobite în secolele al XVII-lea şi al XVIII-lea cele mai vestite sanctuare, au dus, alături de lectura textelor pioase, la popularizarea temei martiriului. Ameninţarea turcilor ajunşi până sub zidurile Vienei făcea chiar ca martiriul creştin din primele secole să revină oarecum în actualitate. În picturi, turbanul înlocuise casca romană, iar iataganul încovoiat, sabia dreaptă cu două tăişuri; sălbăticia rămăsese însă aceeaşi, iar tortúrile cele mai crunte, cărora le ţineau piept în continuare nişte sfinţi neînfricaţi, se terminau invariabil cu decapitarea ce inunda scena cu valuri de sânge.

Intervenţia chirurgicală care se desfăşura sub privirile celorlalţi constituia aşadar o teribilă încercare; totuşi, bolnava o depăşea de obicei cu o abnegaţie ce stupefia asistenţa, şi în primul rând pe medic. Acesta era probabil cel mai în măsură să cunoască limitele corpului, punctul dincolo de care e greu să mai faci faţă suferinţei. De aceea el juca în biografiile spirituale ce relatează asemenea scene nu numai rolul de practician activ, ci

[72] Citat în Jacques Le Brun, art. cit., p. 82.

şi pe acela de martor ştiinţific capabil să ateste incomprehensibilul şi să susţină sfinţenia noilor forme de martiriu. Un martiriu care nu era cu nimic mai prejos decât martiriul ca urmare a persecuţiei. Cel puţin aşa credea, la începutul secolului al XVIII-lea, un chirurg care tocmai îi făcuse o dureroasă operaţie unei călugăriţe din Amiens. După ce extrăsese din osul şoldului o aşchie de lungimea unui deget, i-a dat-o maicii superioare a comunităţii, spunându-i: „Maică stareţă, o puteţi păstra ca pe moaşte, fiindcă sunt martiri care n-au suferit cât a suferit ea."

Tumoarea malignă terorizează populaţiile în epoca clasică; este vorba despre o boală împotriva căreia medicina vremii nu dispune de nici o armă, întrucât sfârşitul inevitabil este moartea, iar suferinţa şi groaza sunt duse la extrem. Această distrugere garantată a corpului este semnul vizibil al unei elecţiuni: trimiţându-ţi boala, Dumnezeu te-a ales. Numai că un asemenea privilegiu aduce cu sine grele obligaţii. Dacă semnele bolii rămân ascunse, trebuie să ştii să păstrezi secretul, să nu sufli o vorbă nimănui, nici măcar persoanelor apropiate, fie că acestea sunt membri ai familiei sau surori din rândurile comunităţii. Să-ţi poţi îndura boala în tăcere e un privilegiu prea rar ca să te apuci să vorbeşti despre el. Pudoarea n-are nici un amestec aici. Cei aleşi tac nu pentru că nu vor să-şi descopere corpul, să-şi arate semnele bolii ca să primească îngrijiri, ci pentru că doresc să respecte încrederea pe care Dumnezeu şi-a pus-o în ei. Iată de ce unele călugăriţe reuşesc să-şi ascundă boala câteodată şi zeci de ani. Abia după moarte, când corpul neînsufleţit este spălat, boala apare deodată în toată amploarea ei. „Buba rea" care face ravagii la nivelul gâtului sau „abcesul canceros" care roade pieptul arată ce drum al crucii a urmat defuncta ani şi ani de-a rândul.

Biografiile spirituale din secolul al XVII-lea studiate de Jacques Le Brun oferă un eşantion impresionant din suferinţele îndurate de călugăriţele atinse de cancer, boală de care, în epocă, oamenii se tem că ar putea fi molipsitoare. Şi pentru cele care le îngrijesc pe bolnave poate să fie o punere la încercare, un prilej de a-şi învinge teama şi dezgustul. Să nu laşi oroarea să te biruie, să dai dovadă de iubire pentru aproapele tău, să-l îngrijeşti pe celălalt care se luptă cu suferinţa şi cu moartea înseamnă să transformi insuportabilul în dezirabil, luând parte totodată la Patimile lui Cristos. Sora

Marguerite-Angélique Chazelle, de pildă, şi-a învins repulsia faţă de una dintre tovarăşele ei întru credinţă care suferea de un şancru purulent, după ce a avut viziunea lui Cristos urcând pe Golgota, care îi reproşa laşitatea. Pe când o îngrijea pe călugăriţa bolnavă, i s-a făcut greaţă de la mirosul rănii, lucru pe care l-a considerat de neiertat. Atunci a luat „petice de cârpă ce fuseseră folosite la ştergerea puroiului din şancru, pe care şi le-a pus în mânecile de la cămaşă, în jurul braţelor, şi le-a purtat aşa tot restul zilei" ca penitenţă.[73] La rândul ei, Elisabeta din Bremen, care a primit la ea „o biată fată de doisprezece ani cu un şancru ce-i făcea chipul atât de hidos, încât toată lumea o ocolea", s-a apucat s-o îngrijească, „încercând să-i aline durerea prin mângâieri: astfel l-a cinstit ea în nefericita aceea pe cel care, din dragoste pentru noi, a vrut să apară desfigurat ca un lepros".

Mângâierea unui canceros, sărutarea rănilor sale respingătoare trimit la frecventele aluzii din literatura pioasă cu privire la călugăriţele cărora nu le repugnă nici să lingă puroiul cu sânge sau voma bolnavilor, nici să-şi lipească buzele de nişte abcese oribile – „sărutul franciscan". Biruirea propriei firi, dominarea propriilor instincte, penitenţa prin alinarea suferinţelor aproapelui apar ca mijlocul cel mai sigur de a te apropia de Mântuitor.[74] Este o „fericire" căreia nu i se poate rezista: calea celor aleşi trece peste nenorocirile corpului.

Cu cât boala se apropie mai mult în manifestările ei fizice de rănile lui Cristos, cu atât semnul de elecţiune pare mai evident: rana din coastă şi tumoarea la sân sunt astfel asociate într-un mod foarte sugestiv. În 1693, la mănăstirea Ordinului Vizitaţiunii din Albi moare Marie-Dorothée de Flotté, în vârstă de cincizeci şi şase de ani; în numeroşii ani pe care i-a petrecut în mănăstire, a fost permanent fascinată de moarte, de muribunzi, cadavre şi morminte şi a simţit tot timpul dorinţa anihilării în faţa lui Dumnezeu,

---

[73] Jacques Le Brun, „*Cancer serpit.* Recherches sur la représentation du cancer dans les biographies spirituelles féminines du XVII[e] siècle", *Sciences sociales et santé*, vol. II, nr. 2, iunie 1984, p. 22.

[74] „A trebuit să înghit puroi şi să ling emplastre" (*La Vie de Madame Guyon écrite par elle-même*, 1720; reed. Paris, 1983, p. 82). Îi mulţumesc lui Jean L'Yvonnet că mi-a atras atenţia asupra Doamnei Guyon.

„focul mistuitor“ de a-şi purta crucea, de a fi asemenea lui Cristos. Este adevărat însă că acest sentiment morbid a fost întreţinut poate de lunga serie de decese care i-au decimat familia. O viziune va da formă dorinţei sale de a pătimi: „Văzu în coasta ei dreaptă un fel de rană şi simţi o groază cumplită în faţa suferinţei ce-i era înfăţişată“. Rana lui Cristos, care se înscrisese mai întâi în rugăciune sub forma unei viziuni, se întrupează, în sens propriu: „Simţi la sân o durere ascuţită, care a fost începutul celui mai dureros cancer de care poate suferi cineva“. Călugăriţa a văzut astfel împlinindu-se, într-o stare de răpire, dorinţa de moarte pe care o nutrea. Dureroasa maladie a devenit mijlocul de a experimenta pe propriul corp o spiritualitate caracterizată prin imitarea lui Cristos rănit de moarte şi prin anihilarea în faţa lui Dumnezeu…[75]

9. „Faceţi-i bolnavului tot ce vreţi…“

Sfântul crede că săvârşeşte o faptă pioasă atunci când decide ca, după moarte, corpul său să fie dat anatomistului; nu este oare un mijloc de a demonstra cât de puţin preţ pune pe trup, pe această piele, pe acest veşmânt sinonim cu nefericirea? Astfel, în 1587, Francisc de Sales, student la Padova, este atins de o gravă maladie şi îşi exprimă dorinţa ca, în caz că va muri, corpul lui să fie dat studenţilor de la Medicină pentru disecţie. Va scăpa însă cu bine şi corpul nu-i va fi disecat[76]. Se va stinge din viaţă abia în 1622. În anul acela, la 24 decembrie, după ce a contractat o răceală gravă la ridicarea unei cruci în memoria unei misiuni de catehizare, a rostit aceste cuvinte de renunţare: „Înseamnă că trebuie să mă duc de-acum şi dau slavă lui Dumnezeu pentru asta; trupul care se năruie îngreuiază sufletul“. Două zile mai târziu, lovit de apoplexie, a paralizat complet şi, la sfaturile medicilor, a primit îngrijiri energice. Ca să nu adoarmă, i-au vorbit tare şi i-au fricţionat capul cu cârpe calde; pe deasupra, i s-au dat să bea poţiuni amare. S-a supus, resemnat. La ora unu dimineaţa, au trebuit să-i facă sfântul maslu, dar nu

[75] Jacques Le Brun, „Cancer serpit…“, art. cit., pp. 24–27.

[76] Henri-Paul Touzet, „La vie pathologique de saint François de Sales“, *Bulletin de la Société française d'histoire de la médecine*, vol. XIV, 1925, pp. 17–18.

i s-a putut da împărtăşania, pentru că vomita întruna. Atunci s-a liniştit şi a început să se roage. Pe 27 decembrie dimineaţa, îi era mai rău, ba chiar îl părăsiseră simţurile. I s-a luat sânge şi a aţipit. În momentele în care era treaz, părea că vorbea cu Dumnezeu, apoi cădea iarăşi în toropeală.

Ştiinţa vremii nu se recunoştea uşor învinsă. La sfatul medicilor, au început să-i smulgă părul din cap şi să-i frece picioarele şi umerii cu atâta putere, încât i s-a dus pielea; atunci, recăpătându-şi controlul datorită suferinţei îndurate şi făcând aluzie la agonia de pe Golgota, Francisc de Sales a spus: „Ce sufăr eu nu merită numele de durere în comparaţie cu suferinţa aceea". Apoi, pentru a-l smulge din braţele morţii, i s-a aplicat pe cap un emplastru de cantaride; când l-au desprins, i-au luat şi un rând de piele. Şi, ca să nu spună că n-au încercat totul, i-au pus de două ori fierul încins pe ceafă şi o dată „nasturele de foc", care i-a fost aplicat pe creştetul capului: l-a ars până la os… Plângea, dar nu gemea. Când l-au întrebat dacă îl doare, a răspuns: „Da, simt, dar faceţi-i bolnavului tot ce vreţi". Din când în când, îşi mişca imperceptibil buzele, rostind „Isus Maria" şi murmurând vreun psalm. Pe urmă a amuţit şi, când cei care erau de faţă începuseră să zică rugăciunile pentru muribunzi, şi-a dat sufletul.

10. Timpul îndelungat al martiriului modern

Să-ţi învingi corpul este o acţiune epuizantă, deoarece poate fi pusă oricând sub semnul întrebării. Într-adevăr, victoria asupra corpului are nevoie de timp: „Un martiriu prea scurt nu poate face un mare sfânt", consideră Tereza de Avila. Pentru a se convinge, cei care aspiră la sfinţenie n-au decât să caute în lucrările hagiografice, precum *Legenda aurită*[*] sau voluminoasa lucrare a iezuitului Ribadeneira, *Florile sfinţilor*, publicată în traducere franţuzească în 1667, care înscriu viaţa fiecărui sfânt în aceeaşi logică a rezistenţei la supliciile ce-i sunt aplicate succesiv. Întinderea în timp a renunţării la valorile de natură trupească este semnul unui mare caracter, căci toate aceste încercări nu reuşesc să tulbure un suflet ales. Fiecare ispitire şi

[*] Lucrare scrisă de Jacobus da Varagine, în care se relatează vieţile a 180 de sfinţi, sfinte şi martiri creştini (n.red.).

fiecare supliciu sporesc pericolul unei slăbiciuni, al unei noi căderi în păcat. Dar, în acelaşi timp, fiecare suferinţă depăşită este încă un pas spre Ceruri. Biografiile se supun acestei structuri care transformă martiriul într-o cursă cu obstacole. Modelele sunt vechi, dar fac mereu obiectul republicării sau al comentariilor: aşa sunt cele oferite de Ecaterina de Siena ori de Lydwine din Schiedam. Biografia celei de-a doua cuprinde trei cărţi care corespund unui număr egal de etape din drumul ei: „Intrarea în viaţa spirituală", „Înaintarea în viaţa spirituală" şi „Lydwine ajunge la starea iubirii desăvârşite". Aceeaşi tripartiţie o regăsim şi în viaţa Ecaterinei de Siena, căci, aşa cum arată biograful ei, Raimondo da Capua, „totul trebuie să se facă în numele vrednicei de slavă Treimi". În realitate, este vorba despre o reluare a organizării Evangheliilor: „Existenţa tăcută şi retrasă", „Ecaterina printre oameni pentru slava lui Dumnezeu şi mântuirea sufletelor", „Moartea sfintei şi minunile ce o însoţesc" – o secvenţă de treisprezece săptămâni care corespunde cu aproximaţie perioadei liturgice a Patimilor. Şi sfânta mai şi moare la treizeci şi trei de ani!

Dacă nu se pot purta la fel ca misticii, ceilalţi sunt îndemnaţi cu toţii, în perioada de maximă intensitate a calendarului creştin, să retrăiască jertfa lui Cristos în ritmul unui „orologiu al Patimilor" de tip foaie volantă care, în Catalonia, va fi editat până în secolul al XIX-lea. Fiecărui ceas din zi şi din noapte, din Joia Mare la ora şase până în Vinerea Mare la aceeaşi oră, îi corespund o strofă a unei cântări spirituale şi imaginea unei secvenţe a Patimilor pe care credinciosul este îndemnat să o contemple ca să o interiorizeze mai bine.

În conduita sfântului, după cum se ştie, totul poate fi redus la *imitatio Christi*; fiecare intenţie, fiecare comportament sunt calchiate după un episod din moartea răscumpărătoare a Fiului lui Dumnezeu; preocuparea obsesivă pentru detaliu duce la elaborarea unui cod de referinţe privind spaţiul devoţiunilor – opriri pe drumul crucii, număr de suplicii, cinci răni ale lui Cristos şi şapte dureri ale Sfintei Fecioare – şi momentul precis al acestora, pe care misticul îl adaptează la propria situaţie. Astfel, Rita de Cascia, defineşte în chilia ei şapte locuri ce corespund marilor etape ale Patimilor, pentru a retrăi cât mai fidel ceea ce a trăit Cristos.

Două constante pot fi detectate în aceste comportamente resimţite ca împlinirea extremă a escatologiei mântuirii. În primul rând, ideea că ne aflăm în această lume ca să suferim şi că trebuie să facem loc suferinţei în regulile noastre de viaţă[77]. Însă nu este vorba oare de o ilustrare a devizei tereziene *aut pati, aut mori* – „sau suferi, sau mori" –, reamintită permanent în predică şi în textele spirituale? Această suferinţă stimulată necontenit trebuie să aducă la rândul ei mărturie; ea nu prezintă interes decât dacă se vorbeşte – decât dacă altcineva vorbeşte – despre ea, fie în timpul vieţii sfântului, fie după moartea lui. În epoca modernă, martiriul se desfăşoară sub privirea celuilalt, iar acest celălalt joacă aici un rol esenţial, deoarece el asigură transmiterea faptelor, cărora le dă totodată sens. Tocmai această relaţie face ca trupul martirizat al misticului să devină „imagine sensibilă" a trupului lui Cristos[78].

Luându-şi partea din suferinţele lui Cristos, întruchipând astfel corpul suferind al Bisericii, sfinţii nu se gândesc atât la propria lor mântuire, cât la mântuirea celorlalţi. Pentru ceilalţi acceptă ei inacceptabilul şi suportă insuportabilul; şi, imitându-l pe Cristos, apar la rândul lor ca nişte mântuitori. Această întruchipare a Bisericii universale se manifestă mai cu seamă în momentele de criză prin care trece instituţia. Încercările Revoluţiei au fost pentru Katharina Emmerich ocazia de a purta cu bucurie crucea Bisericii. Şi în acest caz regăsim corespondenţa exactă dintre suferinţele corpului instituţional şi suferinţele pe care le-a îndurat mistica. „Dincolo de durerile continue şi deosebit de pătrunzătoare care s-au identificat cu viaţa ei şi care îşi aveau sălaşul în inimă, exista în ea", subliniază unul dintre biografii sfintei, „o succesiune permanentă de boli foarte variate ca formă şi prezentând adeseori cele mai contradictorii simptome; căci trebuia să

[77] La Tereza de Avila, corpul este durere, iar durerea este mesaj de la Dumnezeu, fiindcă Dumnezeu mântuieşte sufletul care „scapă astfel de timpul pe care-l are de petrecut în Purgatoriu". Într-un context complet diferit, în secolul al XIX-lea, J.K. Huysmans vorbeşte despre „purificarea prin suferinţă", pe care o vede ca pe „adevăratul dezinfectant al sufletului".

[78] Grup de istorie religioasă (La Bussière), *La Souffrance*, Întâlnirea de la Dole-Montroland, 31 august–2 septembrie 1989.

îndure nu numai toate suferinţele Bisericii, ci şi suferinţele mai mari sau mai mici ale mădularelor sale luate în parte. Nu era în tot corpul ei nici un locşor care să fie sănătos sau scutit de durere, căci dăduse totul lui Dumnezeu“[79]. Toate aceste încercări la care se supun misticii duc la o „distrugere a corpului“, la o adevărată „izgonire a trupescului“[80].

11. Păcătoasa pocăită

Sfinţii sunt surprinşi adesea în momente-cheie ale vieţii lor, iar atitudinile lor corporale traduc atunci clipa decisivă în care existenţa li se schimbă radical. Tema convertirii Mariei Magdalena este semnificativă pentru această iconografie a clipei. Comandat de abatele Le Camus pentru capela Sainte-Marie-Madeleine a bisericii carmelitelor din foburgul Saint-Jacques, tabloul *Maria Magdalena pocăindu-se*, pictat de Charles Le Brun în jurul anului 1652, îşi propune să exprime ruptura ce intervine în viaţa păcătoasei: moment excepţional în care aceasta a renunţat „la plăcerile şi bogăţiile de care era copleşită […], căci Isus o umpluse toată de iubire pentru el“. Chipul tragic este întors spre cer, în timp ce corpul, parcă dezarticulat din cauza şocului, exprimă disperarea; expresia mâinilor şi cutele pe care le fac veşmintele sporesc forţa acestui instantaneu al harului în acţiune. După câte se pare, trebuie să vedem în scena aceasta şi o aluzie directă la convertirea pe cât de bruscă, pe atât de răsunătoare a comanditarului tabloului, abatele Le Camus, al cărui biograf subliniază că a fost „dintr-odată mânat de har […] şi de dorinţa de a face un fel de reparaţie publică pentru prostul exemplu pe care-l dăduse, precum şi pentru scandalul pe care-l pricinuise la Paris […] şi că s-a hotărât să se depărteze de toate cele pe care lumea le îndrăgeşte“[81]. În acele vremuri de reflecţie asupra propriului

[79] Karl Ehrard Schmoeger, *La Vie de Anne-Catherine Emmerich*, Ambroise Bray, Paris, 1868, pp. 212–214. Citat în Jean-Pierre Albert, „Le corps défait. De quelques manières pieuses de se couper en morceaux“, *Terrain*, nr. 18, *Le Corps en morceaux*, martie 1992, p. 40.

[80] Jean-Pierre Albert, *op.cit.*, p. 94.

[81] *La Madeleine repentante. L'art du XVII^e siècle dans les carmels de France*, catalog de expoziţie, Musée du Petit Palais, 1982, pp. 158–159.

trecut, mulţi dintre contemporani ar fi putut să-şi însuşească aceste cuvinte, aşa că înţelegem de ce pocăinţa a suscitat în secolul al XVII-lea un cult fără precedent în favoarea marii păcătoase care se dovedise la fel de mare şi în pocăinţă.

Spre deosebire de numeroase reprezentări ale Mariei Magdalena[82] în care aceasta, având ca singur veşmânt părul, medita în peştera din masivul Sainte-Baume* şi sugera „un apel mai mult sau mai puţin tulbure la emoţie", tabloul lui Le Brun exprimă „într-o manieră lucidă şi discursivă" lecţia de penitenţă. Iar Contrareforma s-a ataşat atât de mult de personajul acestei sfinte tocmai pentru că vedea în ea exemplul marii penitente. Ordinul Carmelit a avut o devoţiune cu totul deosebită pentru ea. „O admiram nespus pe vestita Maria Magdalena", povesteşte Tereza de Avila în *Autobiografia* sa. „Mă gândeam foarte adesea la convertirea ei, mai ales când mă împărtăşeam, cu certitudinea că Domnul era acolo în mine; cădeam la picioarele lui şi lacrimile mele nu mi se păreau de dispreţuit."

Bérulle a contribuit mult la dezvoltarea în Franţa a cultului Mariei Magdalena penitente. În 1625, el a publicat *Înălţarea la Isus Cristos Domnul nostru prin îndreptarea duhului şi harului său spre Sfânta Maria Magdalena*, unde sublinia că, exceptând-o pe Sfânta Fecioară, păcătoasa se bucura de cea mai mare trecere înaintea lui Dumnezeu. Spiritualitatea bérulliană a suscitat atunci dezvoltarea temei iconografice a „Plângerii lui Cristos mort"; scena poate avea patru personaje, cu Sfântul Ioan, Sfânta Fecioară şi păcătoasa, sau două, când Maria Magdalena, cu aceeaşi umilinţă ca la ospăţul din casa lui Simon, sărută cu patimă şi durere mâna lui Cristos mort, înainte de a se arunca din nou la picioarele grădinarului Cristos, în dimineaţa Învierii. „Pretutindeni o vedem la picioarele lui Cristos", spune Bérulle. „Acela e locul ei şi aceasta îi este partea; acestea îi sunt iubirea şi convertirea, semnul şi diferenţa în har": unirea dureroasă a „sfintei penitente" cu Isus. Însă

[82] Cu privire la imaginile ce o reprezintă pe Maria Magdalena: „Sainte Marie-Madeleine et l'application du décret tridentin (1563) sur les saintes images", în *Marie-Madeleine dans la mystique, les arts et le lettres*, Beauchesne, Paris, 1989, pp. 191–210.

* Loc de pelerinaj în Evul Mediu, unde legenda spunea că s-ar fi retras la un moment dat Maria Magdalena (n.red.).

trupul pocăit nu-şi redobândeşte nevinovăţia decât dacă se află în faţa unei voinţe de a ierta; atunci când stă la căpătâiul lui Cristos mort, Maria Magdalena îi înduioşează pe oamenii secolului al XVII-lea deoarece mai înainte a fost iertată de Isus.[83]

12. Blazonul sfinţilor

Sfântul martir, pictat sau reprezentat sub formă de statuie, îşi arată lumii întregi acea parte a corpului asupra căreia s-au înverşunat călăii. Aseptice sau nu, aceste reprezentări le reamintesc credincioşilor că cine are credinţă învinge întotdeauna atrocităţile martiriului. Suferinţa de nespus pe care ar trebui să o provoace măiestria călăilor nu-l afectează câtuşi de puţin pe omul de credinţă. Nici o trăsătură a chipului, nici un muşchi al corpului nu trădează vreo rezistenţă în faţa agresiunii: trupul sfântului supus martiriului este unul abandonat, nepătimitor, deja desprins de această lume: trupul altuia, cu care sfântul nu se mai identifică. Mai mult, iată că acest corp chinuit devine unul care proclamă nobleţea slujirii lui Dumnezeu. Iar acea parte a corpului agresată de călăi este de acum înainte semnul care permite recunoaşterea sfântului printre cei deopotrivă cu el, cea care îi proclamă identitatea şi pe care el o exhibă în mod firesc: ochii Sfintei Lucia sau ai Sfintei Odile, măruntaiele Sfântului Mammès ori ale Sfântului Erasmus, sânii Sfintei Agata sau dinţii Sfintei Apolonia… Înhumarea sfântului este şi ea un prilej de a pune în valoare un corp care a suferit atât de mult şi care se odihneşte acum pe un aşternut cu stofe în culori aprinse; iar unele scene care înfăţişează îngeri ce îndeplinesc o solemnă punere în mormânt nu pot să nu evoce punerea în mormânt a trupului lui Cristos.

De altfel, odată stins din viaţă, un sfânt are întotdeauna posibilitatea să revină în amintirea credincioşilor. El li se arată, le reaminteşte făgăduinţele

[83] Aproape un sfert dintre imaginile de sfinţi care apar în interioarele pariziene în secolul al XVII-lea sunt reprezentări ale Mariei Magdalena pocăindu-se. *Cf.* Annick Pardailhé-Galabrun, *La Naissance de l'intime. 3.000 foyers parisiens, XVII^e–XVIII^e siècle*, PUF, Paris, 1988, pp. 432–433.

pe care nu şi le-au ţinut, iar uneori îi loveşte în carnea lor. Şi fiindcă ştiu că în contractul ce-i leagă de sfânt există obligaţii de la care nu se pot sustrage, păcătoşii nu se aventurează să încalce regulile. Când trupul sfânt a vorbit, nu-ţi rămâne altceva de făcut decât să te supui.

Apoteoza sfântului, înălţarea sa la cer cu ajutorul îngerilor, constituie ultima etapă a vieţii sale. Ea trimite la două modele: Sfântul Pavel, care, „fie în trup, nu ştiu; fie în afară de trup, nu ştiu, Dumnezeu ştie", ar fi „fost răpit […] până la al treilea cer"*, şi Sfânta Maria Magdalena, care era obişnuită cu asemenea stări de extaz, de vreme ce „îngerii o înălţau de şapte ori pe zi să le asculte cântările cereşti". Este o temă dragă Contrareformei, pe care artiştii au ilustrat-o adesea în mari opere realizate la comandă. Sfinţii protectori sunt reprezentaţi în timpul acestei secvenţe dinamice a „răpirii", ca în cazul Sfântului Ieronim pictat de Zurbarán sau al Sfântului Pedro de Alcántara pictat de Fratele Luc**. Poziţia corpului se supune întotdeauna aceloraşi convenţii. Aflat în partea centrală a tabloului, sfântul, cu privirea îndreptată spre cer, braţele ridicate, palmele întinse şi picioarele adunate sub el, îşi abandonează corpul unor ciorchini de îngeraşi cu postúri dintre cele mai extravagante, care îl susţin în extazul său: un corp în imponderabilitate, aspirat către paradis. În partea superioară a compoziţiei, cerul s-a deschis, iar lumina divină străpunge norii, inundând scena în glorie barocă – şi poate că, într-adevăr, ar trebui să vedem în aceste mari compoziţii din perioada Contrareformei semnul unei sfâşieri, al unei tulburări a spiritelor şi, în definitiv, sfârşitul unei viziuni asupra lumii.[84] În partea de jos, un peisaj reprezintă ţinutul unde sfântul şi-a trăit viaţa pământească şi care, de acum înainte, se află sub protecţia lui. În tablou mai apar şi simbolurile sfântului, deseori purtate de îngeri: lanţurile lui Pedro de Alcántara, de exemplu, sau pălăria de cardinal a Sfântului Ieronim.

---

* 2 Corinteni, 12, 2 (n.tr.).

** Pe numele său adevărat, Claude François (n.tr.).

[84] Cu privire la această deschidere picturală şi noua ei semnificaţie odată cu sfârşitul secolului al XVII-lea, *cf.* Jean Delumeau, *Que reste-t-il du Paradis?*, Fayard, Paris, 2000, pp. 408–439.

13. Trupuri în aşteptarea învierii

Dacă dorinţa de a deveni parte din trupul lui Cristos exprimă voinţa sufletelor de elită de a participa la suferinţele acestuia, la credincioşii obişnuiţi se manifestă dorinţa de a-şi pregăti locul lângă Dumnezeu în Cer. Moartea vine să-l ia pe credincios şi să pună capăt încercărilor lui în lumea aceasta. După dispariţia trupului, vine lunga paranteză a odihnei dinaintea Judecăţii de Apoi, căci speranţa, mereu străbătută de îndoieli, este aceea de a renaşte, trup şi suflet, pentru a sta la dreapta lui Dumnezeu.[85]

Osemintele morţilor aşteaptă să vină ceasul cel mare în „pământul sfinţit, dormitorul credincioşilor înainte de Înviere“[86]. Până în secolul al XVI-lea şi chiar până în cel de-al XVII-lea, corpurile neînsufleţite sunt îngropate sumar în cimitirul comunităţii. Starea de aparent abandon în care se găsesc locurile de veci, prezenţa unor oseminte împrăştiate, reuniunile ţinute în preajma mormintelor şi trecerea turmelor de animale prin cimitire sunt denunţate frecvent de către prelaţi în cursul vizitelor pastorale pe care le efectuează. Aceste critici corespund unei realităţi: viaţa în mijlocul morţilor, viaţa şi moartea strâns împreunate, circulaţia permisă a morţilor prin universul celor vii atestă permanenţa unei concepţii rurale asupra existenţei, a unei viziuni asupra lumii de dincolo cu care Biserica – sau cel puţin preotul locului – pare să se fi împăcat demult, dar pe care de acum înainte o dezaprobă şi o combate. Autoritatea ecleziastică vrea să impună mai mult respect, eliminând dezordinea în locurile de veci şi cerând o anumită decenţă în ceea ce priveşte tabăra morţilor. Respect, ordine, decenţă: acestea sunt cuvintele care se repetă de obicei în textele oamenilor Bisericii.

Îndemnul presant adresat comunităţilor de a nu mai lăsa să zacă risipite osemintele morţilor duce în Bretania, încă de la sfârşitul secolului al XV-lea, la construirea „relicvariului“, un fel de clădire de serviciu unde

---

[85] René Marlé, „La foi en la résurrection des morts“, *Le Temps de la réflexion*, vol. III, 1982, p. 120.

[86] Henry de Sponde, *Les Cimetières sacrez*, 1596, citat în Alain Croix, *Cultures et religion en Bretagne aux XVI^e^ et XVII^e^ siècles*, Presses universitaires de Rennes, Rennes, 1995, p. 155.

sunt depozitate rămăşiţele celor stinşi din viaţă[87]. Acţiunile de strângere la un loc a rămăşiţelor pământeşti ale decedaţilor se generalizează însă în secolul al XVI-lea şi mai ales în cel de-al XVII-lea. Acestea sunt îngrămădite sub bolta pridvorului dinspre sud al lăcaşului de cult, transformat în pod cu oseminte la care se ajunge cu ajutorul unei scări; de asemenea, se poate construi o galerie din lemn în cimitir, un fel de anexă unde sunt adunate cu meticulozitate oasele albite ale strămoşilor. La capătul acestei evoluţii, în parohiile cele mai bogate din Bretania Inferioară, cum ar fi Saint-Thégonnec, se ajunge la osuarul bine construit, din piatră, căruia îi este alăturată sub acelaşi acoperiş o capelă a răposaţilor.

Prin această sacralizare a domeniului morţii, Biserica a obţinut ce şi-a dorit. Relaţia dintre vii şi morţi poate funcţiona după noi reguli: primii fac rugăciuni pentru odihna răposaţilor, iar ultimii intervin pentru mântuirea celor vii – fiecare la locul lui. Această mutaţie la nivelul spaţiului morţii, care corespunde unei transformări profunde şi treptate a felului în care este conştientizată viaţa, e însoţită de noi obiceiuri, îndeosebi de acela al scrisului. Acum, deasupra unui zid de oseminte anonime şi solidare sunt afişate sentinţe pe post de *memento mori*. Un asemenea bloc cimentează cu siguranţă memoria şi credinţa religioasă a unei comunităţi, fără să excludă totuşi individualizarea amintirii. Din Bretania până în Austria, trecând prin cantoanele elveţiene şi Bavaria, s-a perpetuat, probabil începând din secolul al XV-lea, tradiţia „cutiei cu craniu“, pe care este înscris numele defunctului. Uneori se întâmplă chiar ca un text încadrat de un motiv vegetal şi relatând „istoria“ mortului să fie pictat direct pe craniu. Dar cui poate să-i fie destinată această fişă de identitate? Sigur nu defunctului – care, când va veni momentul, la Judecata de Apoi, va fi pe deplin capabil să găsească ce-i aparţine în îngrămădeala din osuar –, ci urmaşilor şi, într-un sens mai larg, membrilor în viaţă ai comunităţii, care pot descoperi într-un asemenea text un fel de reamintire a îndatoririlor pe care le au faţă de morţi.[88]

---

[87] Astfel, la Campbon, în 1573, în procesul-verbal al unei vizite se porunceşte „să se facă un mic relicvariu unde să fie puse oasele răposaţilor“ (Alain Croix, *ibidem*, p. 160).

[88] *Cf.* remarcabila contribuţie a lui Yves Le Fur, „Ossuaires d'Europe“, în *La mort n'en saura rien. Reliques d'Europe et d'Océanie*, catalog de expoziţie, RMN, Paris, 2000, pp. 69–82.

În ţările în care, odată cu sfârşitul secolului al XVII-lea, se dezvoltă macabrul baroc, oasele morţilor sunt privite ca un „material de construcţie“ decorativ. Înfloresc astfel toate acele capele aurite realizate de multe ori la iniţiativa clericilor. În *Golden Kammer* din biserica Sfânta Ursula din Köln sau în *Capella dos Ossos* de la Evora, din Portugalia, extraordinara înlănţuire de cranii şi oseminte contribuie la stabilirea unui nou raport între Trup şi Cuvânt. În stil rococo sau în decor *grottesca*, osemintele desenează arabescuri decorative şi ilustrează marile momente ale Patimilor. În aceste săli de aşteptare a Învierii, scheletele dezmembrate ale răposaţilor denunţă deşertăciunea lumii, jucând încă o dată, teatral, scena Golgotei.

14. „Marea frumuseţe a trupurilor de slavă“

Deşi, ca urmare a vanităţii şi nerecunoştinţei lui Adam, întreaga omenire este hărăzită descompunerii, perspectiva mântuirii face din decăderea fizică un accident, o paranteză trecătoare înainte de reconstituirea corpurilor. Totuşi, aşa cum reaminteşte neîncetat Biserica, numai cei care împlinesc poruncile lui Dumnezeu se vor bucura în Cer de o splendoare triumfală. Într-adevăr, în economia mântuirii, descompunerea trupurilor şi dispariţia cărnii sunt trecătoare; în ziua Învierii, corpul se va recompune în jurul scheletului său, singurul care va fi supravieţuit descompunerii. Mai mult, nici măcar împrăştierea scheletului nu va sta în calea acestei renaşteri, dacă e să dăm crezare unei tradiţii vehiculate încă din secolul al III-lea de comentatorii evrei ai Pentateuhului şi reluate de medicul Gaspard Bauhin în lucrarea sa *Theatrum anatomicum* în 1621: „[…] În corpul omului – scrie el – există […] un os care nu poate să fie distrus nici de apă, nici de foc, nici de vreun alt element, şi nici să fie rupt sau zdrobit de vreo forţă exterioară; în ziua Judecăţii de Apoi, Dumnezeu va stropi osul acesta cu o rouă cerească, şi atunci toate mădularele se vor aduna în jurul lui şi se vor uni iar într-un corp care, fiind însufleţit de duhul lui Dumnezeu, se va întoarce la viaţă. [Evreii] numesc acest os «Lus» sau «Luz».“ Ce-i drept, nu toţi anatomiştii sunt de acord asupra locului în care se află osul cu pricina. Vesalius susţine că acesta are forma unui bob de mazăre şi că se găseşte la prima

articulaţie a degetului mare de la picior, în vreme ce talmudiştii îl situau la baza craniului, deşi ar putea să fie şi prima dintre cele douăsprezece vertebre ale regiunii toracice… Oricum, un lucru e sigur: corpul trebuie să se reconstituie în jurul acestui oscior, deoarece toţi consideră că este vorba despre un os foarte dur, care a rezistat descompunerii. Într-adevăr, ne situăm într-o tematică a rezistenţei în faţa putrezirii universale. Oasele, din uscate cum erau, vor redeveni umede şi se vor acoperi cu carne şi piele; reîmbrăcarea trupului cu carne se va face invers faţă de cum s-a întâmplat după moarte.

În epoca Renaşterii, Luca Signorelli la catedrala din Orvieto şi Michelangelo la Capela Sixtină au vrut să transpună în mari fresce consacrate episodului Învierii tocmai aceste etape ale revitalizării scheletului şi corpului. Graţie cunoaşterii anatomiei, despre care ştim ce progrese a făcut în acea perioadă, ei exprimă un moment-cheie din istoria corpului şi a sensibilităţilor occidentale. Prin faţa ochilor ni se perindă toate etapele unei metamorfoze care dă peste cap ordinea obişnuită a lucrurilor: schelete albite, cu găvanele ochilor goale, care încep să ridice lespedea mormântului sau schiţează o mişcare, forme vagi şi tulburătoare care se mişcă sub giulgiuri, cadavre cu cărnuri echivoce, trupuri de bărbaţi şi femei năuciţi care ies în sfârşit din pământ ca să-i mulţumească lui Dumnezeu sau să se teamă de el… Căci toate aceste scene fascinante se desfăşoară sub privirea unui Dumnezeu al dreptăţii, judecător suprem care are grijă ca Bunii, cu trupuri luminoase şi supuşi, să fie răsplătiţi, iar Răii, cu trupurile chinuite de remuşcare şi de flăcările care deja le ating, să fie pedepsiţi pe veci.

Pentru a spori teama de păcat şi a le reaminti oamenilor de sfârşitul lumii, Contrareforma măreşte numărul tablourilor ce reprezintă Învierea; or, aceste mari compoziţii didactice transmit, uneori neintenţionat, o imagine nouă a trupului celor aleşi. În orice caz, Învierea nu are de-a face decât cu trupuri în toată plenitudinea lor. Oamenii reînvie în splendoare şi în slavă: corpuri înfloritoare de bărbaţi şi femei care au aceeaşi vârstă precum Cristos la capătul misiunii sale răscumpărătoare. Într-adevăr, nu e loc aici nici pentru corpuri de prunci nevinovaţi, nici pentru cele de bătrâni decrepiţi. Învierea este o apoteoză de corpuri pe care nu te mai saturi să le priveşti.

III. Relicve şi corpuri vindecate prin miracole

Cultul relicvelor, al rămăşiţelor – *reliquiae* – de trupuri sfinte, este la fel de vechi ca Biserica.[89] De îndată ce cultul a fost autorizat, s-a instaurat obiceiul de a construi sanctuarele în jurul mormintelor de sfinţi. Iar atunci când o comunitate nu avea şansa de a putea arăta un asemenea corp, trebuia ca altarul pe care se săvârşea jertfa euharistică să aibă o porţiune în care să fie închisă o bucăţică de relicvă, solicitată cu pioşenie.[90] Chiar şi mort, sfântul continuă aşadar să fie obiectul unei mari veneraţii.[91] Corpul său este receptacul al sacrului, un corp-relicvă, care suscită devoţiunea şi întoarcerea la valorile fundamentale.[92] Căci trupul sfânt este şi o marcă identitară, un corp matricial în jurul căruia comunitatea se regenerează continuu, simbolul permanenţei acesteia. Relicvele şi relicvariile care le conţin îndeplinesc o funcţie esenţială de coeziune socială.

1. Relicva, un corp-matcă

E mort acest corp ale cărui rămăşiţe sunt venerate? Să fim serioşi! Pentru credincioşi, el radiază de viaţă; mai mult, este izvor de viaţă. Şi semnele care le dau dreptate nu lipsesc: corpuri ocolite în chip miraculos de putreziciune şi care emană o delicioasă „mireasmă de sfinţenie"; corpuri îngropate de multă vreme, care – minune! – încep să sângereze când scalpelul chirurgului le crestează. Dar trupul sfântului este viu şi atunci când timpul şi-a împlinit lucrarea. Din osemintele adunate cu grijă într-o raclă emană o forţă de care credincioşii vor să beneficieze.

---

[89] Articolul „Reliques", *Dictionnaire de théologie catholique*, Letouzey et Ané, Paris, 1937, vol. XIII, 2, col. 2312–2376.

[90] Două lucrări recente abordează din perspective diferite vastul domeniu al relicvelor sfinţilor: Arnold Angenendt, *Heilige und Reliquien. Die Geschichte ihres Kultus vom frühen Christentum bis zur Gegenwart*, München, 1994; *La mort n'en saura rien. Reliques d'Europe et d'Océanie*, ed. cit.

[91] Alphonse Dupront, *op. cit.*, pp. 383–385.

[92] „Reliquaires, le fragment du corps saint", în *Le Corps en morceaux*, catalog de expoziţie, RMN, Paris, 1990, pp. 47–50.

În oraş şi în regiunea dimprejur, oamenii nu uită să atribuie trupului sfântului o virtute tutelară. După moartea sfântului, litigiile, uneori violente, ce se iscă între două comunităţi în legătură cu locul unde trebuie să se odihnească rămăşiţele sale pământeşti nu sunt doar reflectarea unor interese materiale legate de exploatarea unui pelerinaj, ci exprimă totodată, într-o manieră foarte profundă, voinţa oamenilor de a nu se despărţi de corpul-matcă, de corpul care generează şi perpetuează viaţa. Odată ce problema a fost rezolvată graţie unui semn, toată existenţa comunităţii alese gravitează în jurul acestui corp. Întrucât corpul-relicvă al sfântului întruchipează permanenţa, marile angajamente din viaţa fiecărui individ se iau în faţa lui; căsătoria, naşterea şi moartea sunt puse sub protecţia strămoşului comun, iar nou-născuţii primesc adesea numele său. De asemenea, moaştele sfântului, comoară nepreţuită, sunt plimbate cu alai prin oraş pentru a pune capăt secetei sau pentru ca ploaia să înceteze, pentru a îndepărta războiul şi molimele ce-l însoţesc. Acest corp-referinţă, de la care se aşteaptă buna întocmire a vremii, perpetuarea familiei şi a speciei, este aşadar esenţial pentru existenţa tuturor. Datorită lui, oamenii simt că aparţin locului respectiv, se recunosc ca fiind altfel decât ceilalţi. Apartenenţa la comunitate se cristalizează prin intermediul corpului-matcă.[93]

După cum vedem, moaştele sfinţilor înseamnă mult mai mult decât resturi ale unor trupuri; ele fundamentează credinţa în nişte valori comune pe una şi aceeaşi concepţie religioasă asupra originilor. Să nu ne lăsăm înşelaţi, omonimia nu este o simplă întâmplare: *corps municipal* [ansamblul persoanelor care administrează un oraş sau o comună] şi *corps de métiers* [bresle] fac referire în diverse grade la corpurile sfinte fondatoare. După toate aparenţele, în cursul secolului al XVIII-lea, unii încep să se distanţeze de aceste străvechi solidarităţi, în vreme ce între individ şi colectivitate încep să apară noi legături, care nu se mai bazează pe simbolistica religioasă, pe virtuţile creştine şi pe ataşamentul faţă de miraculos, ci pe o concepţie mai profană asupra vieţii. Totuşi, la sfârşitul secolului, vechile

[93] André Vauchez (coord.), *La Religion civique à l'époque médiévale et moderne (chrétienté et islam). Actes du colloque de Nanterre (1993)*, École française de Rome, Roma, 1995.

credinţe sunt încă puternice şi nu încape nici o îndoială că, transformându-se în profanatori, revoluţionarii au vrut să le pună capăt. Golind raclele şi împrăştiindu-le conţinutul, ei îşi exprimă dispreţul faţă de legăturile simbolice şi se desprind de un trecut al credinţelor învechite. Revoluţionarii anticipează evoluţia mentalităţilor şi accelerează mutaţiile. Pentru a „trăi liber", este necesar nu numai să creezi alte raporturi sociale, ci şi să inventezi noi simboluri, să te îndrepţi spre un viitor bazat pe om, şi nu, ca înainte, pe „superstiţia" ce înconjoară trupurile fără viaţă. Ca şi cum ar fi atât de uşor să schimbi peste noapte mentalităţile şi comportamentele, să anulezi sacrul şi să desfiinţezi legăturile de veacuri… Lângă rugurile în jurul cărora se dansează carmaniola se găseşte întotdeauna câte o femeie evlavioasă sau un bătrân paracliser care să culeagă de pe jos o falangă sau un fragment de humerus pe jumătate calcinat: comoară nepreţuită care, după ce agitaţia se va stinge, va da pentru o vreme iluzia că reînnodarea legăturii cu vechile credinţe e încă posibilă.[94]

2. Nenumărate relicve

Începând din Evul Mediu, toate locurile de cult s-au îngrijit să dobândească relicve sfinte prin cumpărare, schimb sau donaţie. Vizitele episcopale din secolele al XVI-lea şi al XVII-lea dovedesc importanţa transferurilor. Cea efectuată în 1524 de François d'Estaing, episcop de Rodez, în dioceza sa dovedeşte grija prelatului de a evalua calitatea relicvelor deţinute, de a consemna numărul de relicvarii şi de a aprecia ataşamentul comunităţilor faţă de trupurile sfinte aflate în posesia lor. Dintre cele 288 de locuri de cult pe care le-a vizitat în şase luni, 167 aveau relicvarii, pentru care a rămas un inventar[95]; în total, au fost înregistrate 628 de relicve, altfel spus, trei sau patru pentru fiecare loc de cult. Leprozeriile şi mănăstirile deţineau cele mai multe, ceea ce arată importanţa acordată valorii lor terapeutice.

---

[94] Jacques Gélis, „Les «corps saints» d'Étampes. La fin d'un culte populaire", în *Le Pays d'Étampes au XIX^e siècle*, Ammatéis, Le Mée-sur-Seine, pp. 168–192.

[95] Nicole Lemaître, „Des corps à voir et à toucher: les reliques des paroisses du Rouergue (1524–1525)", *Le Corps à la Renaissance. Actes du XXX^e colloque de Tours*, Tours, 1987, pp. 161–162.

Dar despre ce relicve vorbim? Dacă se poate afirma că 90% dintre ele sunt rămăşiţe de corpuri, în schimb este imposibil de aflat cu precizie despre ce părţi ale corpului este vorba. Din acest total, ceva mai puţin de o treime (30%), aparţin unor personaje din Noul Testament. Sfântul Petru şi Sfântul Ioan Botezătorul îi devansează pe Ştefan şi Bartolomeu; femeile sunt reprezentate în special de Sfânta Fecioară, ceea ce nu va surprinde pe nimeni, apoi de Maria Magdalena şi Ana: o ierarhie care coincide cu cea a prenumelor. Situaţia nu este specifică doar regiunii Limousin, de pildă, fiindcă o regăsim, cu anumite nuanţe, şi în altele. Însă, cum multe biserici au fost sfinţite fără să aibă relicve ale patronului lor, acesta nu este reprezentat decât într-un sfert din cazuri. Din plutonul sfinţilor obişnuiţi se detaşează popularul Sfânt Blaise; el îi devansează, în ordine, pe Marţial, Eutropiu, Laurenţiu şi Martin. Ceva mai la urmă, Loup, Ferréol, Sebastian şi Roch dovedesc faptul că de încrederea credincioşilor se bucură mai ales sfinţii tămăduitori care le alină durerile de toate zilele.

Majoritatea acestor relicve sunt fragmentare. De obicei, doar sanctuarele care sunt şi locuri de pelerinaj păstrează trupuri întregi. De fapt, fragmentarea corpului nu tulbură conştiinţa religioasă.[96] Se poate spune chiar că fărâmiţarea înmulţeşte binefacerile relicvei, de vreme ce fiecare părticică păstrează încărcătura de sfinţenie iniţială: aici, partea este egală cu întregul. Drept urmare, nimic nu împiedică răspândirea rămăşiţelor, ba chiar ar fi păcat ca alţi credincioşi să fie lipsiţi de ele. Într-adevăr, cultul relicvelor se bazează pe posibilitatea de a transfera sacralitatea trupului sfânt asupra credinciosului. Aşa cum drojdia face să crească aluatul care se va transforma în pâine hrănitoare, bucăţica de relicvă fecundează comunităţile şi oamenii, îi vindecă şi îi mântuieşte. Însă, în vasta panoplie a relicvelor, nu toate au aceeaşi valoare: unele sunt mai apreciate, deoarece sunt mai nobile, mai încărcate de sens. Unele au legătură cu Patimile lui Cristos (crucea, giulgiul, spinii) sau cu miracolele euharistice (sfântul sânge, sudoarea); altele, mai controversate (buricul şi prepuţul lui Cristos), sunt îndepărtate,

[96] Jean-Pierre Albert, art. cit., pp. 33–45.

deşi nu cu uşurinţă, de către Biserică.[97] Din trupurile sfinţilor dezmembraţi nu se păstrează totul. Labele nu sunt prezente în mod curent, în timp ce picioarele şi braţele figurează aproape întotdeauna în sanctuarele bogate în relicve. Fără să fie foarte răspândite, coastele sunt prezente, totuşi, în câteva inventare din secolele al XVII-lea şi al XVIII-lea. Capul întrece în calitate, dacă nu ca număr, toate celelalte relicve. Relicvă majoră, el nu este niciodată confundat cu un cap de animal: capul constituie marca umanităţii. El este o sursă de inspiraţie pentru meditaţia misticilor; şi, la fiecare şapte ani, la Limoges, capul Sfântului Marţial se află în centrul ceremoniilor în care relicvele sunt scoase şi înfăţişate credincioşilor[98]. Capul-relicvă este de multe ori închis într-un bust-relicvariu, adesea stereotip, despre care oamenii cred că îl reprezintă pe sfânt. Uneori, craniul nu se află acolo; în asemenea cazuri, bustul-relicvariu este un fel de depozit unde au fost adunate oseminte pioase de diverse provenienţe. Credinciosului, care de foarte multe ori nu ştie toate acestea, oricum nu-i pasă; pentru el, relicva, oricare ar fi, îşi transmite încărcătura de sfinţenie imaginii pe care el o are în faţă. Iar acesta este esenţialul.

Întrucât joacă în cultura orală un rol important ca mijloc de expresie şi trimite, în istoria sfântă, la o gestică a anunţării, degetul arătător al sfinţilor nu este o relicvă oarecare. Deşi degetele-relicve nu au fost niciodată la fel de numeroase ca braţele-relicve, există totuşi o mare varietate de sfinţi ale căror degete au fost păstrate cu pioşenie. Sfântul Iacob cel Mare la Messina, Sfântul Toma d'Aquino la Bologna, Sfântul Thibaud la Thann, Sfântul Dominic la München, Sfânta Gertrude la Bamberg, Sfânta Elisabeta la Heilbronn, Sfânta Maria Magdalena la Veneţia, Sfânta Margareta la mănăstirea La Bénissons-Dieu, Sfântul Iulian în Le Mans, ca şi mulţi alţi sfinţi, sunt veneraţi prin intermediul relicvei reprezentate de unul dintre degetele

---

[97] Patrice Boussel, *Des reliques et de leur bon usage*, Balland, Paris, 1971, pp. 102–168. Pierre Saintyves, *Les Reliques et les Images légendaires*, Mercure de France, Paris, 1912, pp. 109–184.

[98] Anne Carion, „Miracles de saint Martial", în Jacques Gélis, Odile Redon (coord.), *Les Miracles miroirs des corps*, Presses universitaires de Paris VIII, Paris, 1983, pp. 87–124.

lor.[99] Între secolele al XII-lea şi al XVI-lea, aceste relicve puţin spectaculoase au fost ridicate la mare cinste graţie muncii meşterilor aurari; adesea înălţate la rang de bijuterii, erau prezentate într-un sipet de argint cu decoraţiuni bogate şi având forma unui deget sau într-un chivot de cristal. Bineînţeles, cele mai venerate au fost degetele Înainte-mergătorului, mai ales arătătorul: la Basel, Padova, Augsburg, Braunschweig şi, în Franţa, la Saint-Jean-du-Doigt. Astfel, orfevrierii, ca şi pictorii, sculptorii şi gravorii, au contribuit la răspândirea unui model iconografic, cel al lui Ioan Botezătorul care, cu degetul arătător îndreptat spre cer, anunţă venirea lui Mesia.

3. Relicva pusă la distanţă

Cu prilejul deschiderii mormintelor, al strămutării sau al scoaterii relicvelor sfântului pe altar, Biserica organizează mari ceremonii pline de solemnitate. Strămutarea moaştelor este o prerogativă episcopală de care prelaţii se folosesc din plin în secolele al XVI-lea şi al XVII-lea, căci ea constituie un argument cu greutate în încercarea de a menţine în sânul Bisericii sau de a recuceri populaţiile care se confruntă cu erezia. Acestui eveniment i se conferă deseori un caracter teatral care marchează atât de puternic spiritele încât, chiar şi după câteva zeci de ani, cei care au asistat la aşa ceva încă spun cu emoţie că a fost unul dintre momentele deosebite din viaţa lor. Este şi cazul unui părinte barnabit* din Étampes, Basile Fleureau, care, într-o carte consacrată „antichităţilor" din oraşul său natal, aminteşte cu emoţie de recunoaşterea, în 1620, a relicvelor sfinţilor patroni Can, Cantien şi Cantienne în prezenţa arhiepiscopului de Sens: „Poporului i s-au arătat în mai multe rânduri sfintele moaşte şi, pentru a răspunde evlaviei pe care o dovedea prin strigătele-i repetate, au fost expuse în public tot restul zilei. În tinereţe, am avut mângâierea să le văd şi să le sărut…"[100]

---

[99] „Fingerreliquiar", în *Reallexikon zur deutschen Kunstgeschichte*, München, 1987, vol. VIII, col. 1207–1223.

[*] Ordinul Barnabit – ordin fondat în 1530 la Milano de Antonia-Maria Zaccaria (n.red.).

[100] *Les Antiquitez de la ville et du duché d'Estampes*, Paris, 1683, p. 361.

În „strălucitorul ţinut Rouergue“, pe la mijlocul secolului al XVI-lea, cardinalul Georges d'Armagnac, episcop de Rodez, organizează o ceremonie impunătoare pentru expunerea trupului Sfântului Dalmas, a cărei amintire va rămâne foarte vie o jumătate de secol mai târziu în memoria istoricului Antoine Bonal, care fusese atunci de faţă. La 13 noiembrie 1551, pe o scenă înălţată în faţa bisericii Saint-Amans, prelatul, în veşmânt pontifical, luase rând pe rând în mână şi ţinuse mult timp ridicat în faţa mulţimii adunate fiecare dintre oasele sfântului; după aceea craniul fusese aşezat pe altar într-o raclă de argint, în vreme ce corpul era depus într-o cutie de plumb, care fusese coborâtă apoi în mormânt: o frumoasă probă de liturghie având în centru un trup sfânt, într-un context antiprotestant[101].

Contrareforma ştie, într-adevăr, să utilizeze aceste vaste adunări menite să menţină credincioşii în adevărata credinţă, însă în relaţia care exista până atunci între credincios şi relicvele unor sfinţi locali intervine o mare schimbare. Până atunci, această relaţie era aproape carnală. Pentru a-şi asigura protecţia sau vindecarea, oamenii atingeau şi sărutau moaştele, ba chiar le purtau asupra lor în anumite împrejurări. Dacă viaţa celui care suferea un accident era considerată în pericol, preţioasele rămăşiţe îi erau puse pe corp, în speranţa că bărbatul sau femeia cu pricina îşi va redobândi sănătatea. Iar în ziua prăznuirii sfântului, când moaştele erau purtate cu alai pe uliţele din sat ori pe străzile oraşului, toţi cei care aşteptau protecţie de la ele puteau să le atingă sau să treacă pe sub raclă. Căci de la acest trup mort, şi totuşi foarte viu, se aşteptau minuni: „Cine atinge osemintele unui sfânt“, spunea Sfântul Vasile, „se împărtăşeşte din sfinţenia şi din harul ce sălăşluieşte în ele.“ Dorinţa de a stabili un contact intim cu relicva se exprima încă din Antichitate prin îngroparea *ad sanctos* sau prin practica de a dormi pe mormintele oamenilor sfinţi, pentru care Evul Mediu ne oferă atât de multe exemple.

Relicvele private nu erau rare şi, în plus, circulau, ceea ce permitea o anumită formă de intimitate cu trupul sfânt. Deoarece se întâmpla ca oamenii să le poarte asupra lor, Reforma catolică a dorit să limiteze acest contact

[101] Nicole Lemaître, art. cit., p. 165.

corporal suspect, această periculoasă confuzie între practicile magice şi riturile sfinte. Astfel, în 1619, statutele sinodale de la Limoges au impus o reglementare prin care se interziceau păstrarea relicvelor în casele persoanelor private, comercializarea lor, precum şi scoaterea lor din racle pentru a fi expuse.[102] Se pare că dispoziţia nu a fost acceptată cu uşurinţă, de vreme ce utilizarea unor astfel de relicve a continuat cam peste tot, însă din legală practica devenea condamnabilă, aşa că a trebuit tăinuită.

În locurile de cult publice, relicvele sunt de acum înainte închise în relicvarii; oamenii nu mai pot avea un contact direct cu ele şi trebuie să se mulţumească să le vadă de la distanţă prin geamul care le protejează de gesturile îndrăzneţe ale credincioşilor. De altfel, pentru a evita „furturile de lucruri sfinte" – *furta sacra* –, atât de frecvente în Evul Mediu, raclele sfinţilor sunt de acum suspendate la o înălţime suficient de mare sau instalate pe stâlpii care încadrează altarul şi nu sunt date jos, după ce au fost „scoase piuliţele" care le fixează, decât la mari ocazii, în ziua prăznuirii sfântului ori atunci când comunitatea este afectată de o catastrofă. Într-o cultură unde atingerea are valoare de dovadă şi unde se aşteaptă mult de la contactul direct cu corpul – chiar şi mort – al celuilalt, această punere la distanţă fizică a relicvelor este puternic resimţită. Doar personajele importante mai pot să se apropie de rămăşiţele venerate ale sfinţilor, uneori să le atingă şi, în mod excepţional, să şi le pună pe corp. Un exemplu îl constituie privilegiul reginelor, cărora, chiar înainte să nască, la Luvru sau la Fontainebleau, li se pune pe pântece cingătoarea Sfintei Margareta, păstrată la abaţia Saint-Germain-des-Prés. Cât despre supuşi, acestora nu le mai rămâne decât să apeleze la substitute, aşa cum putem vedea în relatarea plină de vervă a lui Louis-Sébastien Mercier, care relatează la sfârşitul secolului al XVIII-lea felul în care elveţianul de la Saint-Étienne-du-Mont oferea spre a fi atinse hainele bolnavilor pe care credincioşii le aduceau la mormântul Sfintei Genoveva[103].

---

[102] Gabriel Audisio, *Les Français d'hier*, vol. II, *Des croyants, XV^e–XIX^e siècle*, Colin, Paris, 1996, pp. 248–249.

[103] Louis-Sébastien Mercier, *Le Tableau de Paris*, ed. Jeff Kaplow, PUF, Paris, 1979, pp. 264–266.

Dacă osemintele sunt acum la adăpost de „contactul degradant cu mulţimea“, în schimb se poate arăta bunăvoinţă atunci când este vorba despre relicve vestimentare; uneori se acceptă chiar risipirea relicvei, din care pot fi introduse părticele infime în corpul pelerinului. Secole de-a rândul, în marele sanctuar de la Mănăstirea Saint-Hubert din Ardenne, s-a practicat aşa-numita „crestătură a Sfântului Hubert“, menită să vindece de turbare.[104] Bolnavul, îngenuncheat, îşi întindea fruntea către preot, iar acesta opera cu ajutorul unui bisturiu cu lamă fină şi îngustă: prindea între degete o porţiune de epidermă şi făcea o incizie minusculă; cu o forfecuţă, tăia un firicel dintr-o etolă ce aparţinuse sfântului şi o insera în incizia din piele, pe care o ţinea deschisă cu ajutorul unui suvac lăţit la capăt ca o şurubelniţă. Aplica un emplastru pe rană, apoi înfăşura fruntea pacientului cu o fâşie de pânză neagră prevăzută cu trei şnururi, două laterale şi unul pe mijloc, care erau legate la ceafă pentru ca pansamentul să stea bine. Dacă voia ca operaţia să reuşească pe deplin, „crestatul“ trebuia ca, timp de nouă zile, să se spovedească şi să se împărtăşească în fiecare zi, să doarmă singur „în aşternuturi albe şi curate“, „să bea dintr-un pahar ori din alt vas care să fie numai al lui“ şi să respecte un regim alimentar strict. Pelerinajul este o asceză.

La sfârşitul secolului al XV-lea, cultul euharistic era încă intim legat de devoţiunea consacrată relicvelor: ostia de la sărbătoarea Sfintei Euharistii, trupul lui Cristos, era pusă alături de celelalte trupuri sfinte. În scurt timp, se produce însă o schimbare, pe care Contrareforma o accelerează: de acum înainte, ostia este închisă într-o piesă de orfevrărie, deasupra căreia este aşezată o lunulă din sticlă, „monstraţia euharistică“. Trupul lui Cristos este prezent acolo, solemnizat şi izolat de rămăşiţele trupurilor sfinte, iar, cât timp este expus astfel, oamenii se mulţumesc să-l devoreze din priviri. Această separare impusă de cultul sfintei ostii nu înseamnă însă că relicvele sfinţilor îşi pierd din valoare, dimpotrivă, întrucât valorizarea relicvelor, în perioada în care sunt ferite de contactul cu credincioşii, este însoţită de o mişcare de recunoaştere. Rămăşiţele sfântului sau ale sfintei sunt puse

[104] Dr. Tricot-Royer, „Le bilan du traitement de la rage à l'intercession de saint Hubert et plus spécialement à Saint-Hubert d'Ardenne“, *Bulletin de la Société française d'histoire de la médecine*, vol. XIV, 1925.

într-un ambalaj nou, mai decent decât sicriul rudimentar din lemn mâncat de cari. Deschiderea mormintelor nu este o simplă manipulare; ea este însoţită de o examinare a „autenticităţii" osemintelor, garantată uneori de către medici, iar veridicitatea rezultatului examinării este imortalizată prin atestări scrise pe fâşii înguste de hârtie sau de pergament. Într-adevăr, trebuie să se ţină piept criticilor din partea umaniştilor şi a protestanţilor, care îşi permit acum să pună la îndoială identitatea osemintelor. Şi, în acest nou context, sunt valorizaţi în mod firesc „micii sfinţi" locali, ale căror corpuri au rămas adesea întregi, în timp ce provenienţa unor oase izolate poate fi mai uşor suspectată.

Problema autenticităţii relicvelor nu este una secundară, ţinând seama de efortul pe care oamenii şi-l asumă pentru a le face credibile pe cele pe care le posedă sau pe care le cunosc. În 1630, în lucrarea pe care o consacră ţinutului Gâtinais, Dom Morin, superiorul abaţiei de la Ferrières, relatează povestea dificilei autentificări a relicvelor Sfântului Benedict şi ale Sfintei Scholastique, aduse clandestin de la Monte Cassino la abaţia de la Fleury-sur-Loire; el vorbeşte despre o recunoaştere miraculoasă şi vede în toată această întâmplare mâna lui Dumnezeu.[105] De fapt, adeseori era important nu atât să se ştie că relicva era „originală", cât să se demonstreze că ea jucase anterior un rol în cadrul cultului. Valoarea de întrebuinţare a relicvei constituia, într-un fel, dovada autenticităţii ei.

De la finele secolului al XV-lea, asistăm la o adevărată politică de achiziţionare, care duce uneori la o uimitoare varietate de relicve. Or, un asemenea demers se explică probabil în egală măsură prin dorinţa de a satisface un gust tot mai pronunţat pentru colecţionare şi prin voinţa de oferi o gamă largă de soluţii. Într-adevăr, trebuie să operăm o apropiere între această bulimie de relicve şi pasiunea dezvoltată pentru curiozităţile cele mai variate, care se răspândeşte în toată Europa în epoca Renaşterii. Să aduni relicve nu însemna oare, într-un anumit sens, să reconstitui o curte celestă în miniatură şi să apropii astfel Pământul de Cer şi de binefacerile lui? Ştim de la Luther că Principele Elector de Saxa, Frederic cel Înţelept, mare colecţionar,

[105] Dom Morin, *Histoire du Gâtinais*, 1630, pp. 256-262.

alcătuise la Wittenberg, în anii 1510–1520, o colecţie de relicve care a atras foarte repede numeroşi pelerini. Prinţul le aducea de pretutindeni, le cumpăra, făcea schimb, fără să acorde prea mare atenţie caracterului hazliu sau chiar neverosimil al unora dintre ele: petice din scutecele Pruncului Isus, nădragi de-ai Sfântului Iosif şi izmene ale Sfântului Francisc, paie din ieslea în care s-a născut Cristos, fire din părul Sfintei Fecioare şi picături din laptele ei, dar şi bucăţi din vergile şi piroanele Patimilor… Pe scurt, adunase la Wittenberg un total de 17 413 relicve![106] Colecţia sa, deşi cea mai importantă, era totuşi mai puţin ambiţioasă decât colecţia pe care o alcătuiau cele circa 7 000 de relicve adunate ceva mai târziu la Escorial, vast palat-relicvariu închinat Sfântului Laurenţiu, unde suveranii spanioli voiau să-şi ancoreze bazele politico-religioase ale statului.

4. Relicva în centrul controverselor

Spiritul comercial nu este totdeauna absent din marile proiecte. Relicvele venerate ale sfinţilor şi sfintelor care au deosebitul privilegiu de a sta lângă Dumnezeu sunt menite să crească notorietatea, influenţa şi, implicit, veniturile sanctuarului. Acestor comori vii – sau considerate ca atare – le sunt asociate tot mai multe indulgenţe, astfel că venerarea lor îi permite păcătosului, în schimbul unei contribuţii băneşti, să obţină reduceri importante ale pedepselor în viaţa de dincolo… Există un întreg comerţ cu relicve, adesea false de altminteri, care îi scandalizează pe cei ce resping asemenea confuzii periculoase şi vădite abuzuri de încredere. În *Apologie pentru Herodot*, Henri Estienne evidenţiază, pentru a le ridiculiza, incoerenţele şi înşelătoriile care însoţesc, în prima jumătate a secolului al XVI-lea, „negoţul cu resturi“. Catolicii nu sunt de altfel ultimii care combat excesele ce-i şochează, iar unii oameni ai Bisericii doresc o asanare a cultului în numele decenţei. La un secol după Conciliul de la Trento, Bossuet, însărcinat să negocieze unirea Bisericilor protestante cu Biserica catolică, se angaja în faţa pastorilor să „elimine din cultul sfinţilor şi al imaginilor tot ce slujeşte

[106] Citat în Gabriel Audisio, *op. cit.*, p. 247.

superstiţiei şi câştigului sordid“[107], recunoscând astfel că mult dorita clarificare încă nu se realizase.

Într-adevăr, foarte repede, problema relicvelor fusese plasată pe terenul dogmei şi constituise una dintre controversele majore între romano-catolici şi reformaţi. Principiul îndreptării numai prin credinţă, aşa cum fusese formulat în Confesiunea de la Augsburg, îi făcea pe cei din urmă să denunţe cultul sfinţilor. Conciliul de la Trento, dimpotrivă, a reamintit vechea învăţătură elaborată de Părinţii Bisericii: trupurile sfinţilor, care fuseseră „mădularele vii ale lui Cristos şi Templul Sfântului Duh“, trebuiau să fie venerate în mod firesc de către credincioşi. Numai că acest decret, redactat în grabă la sfârşit de întrunire, nu răspundea cu adevărat aşteptărilor. De altfel, nici genul de cult care trebuia închinat relicvelor nu fusese abordat în adevăratul sens al cuvântului de către participanţii la conciliu. Imprecizia dispoziţiilor a fost corectată, de fapt, de conciliile provinciale, în special de cele ţinute la Milano, unde problema relicvelor a fost abordată încă din 1565 datorită lui Carlo Borromeo. Relicvele trebuiau expuse „în locuri decente şi luminate“, iar orice spirit comercial era proscris. Măsurile definitive cu privire la trupurile sfinte au fost luate însă abia în 1576.

În realitate, aceste decizii interveneau cam târziu, căci trecuse mult de când Luther descoperise în epistolele Sfântului Pavel că „prin credinţă se va îndrepta omul, fără faptele Legii“* şi de când îşi făcuse cunoscut punctul de vedere prin faimoasele teze afişate în 1517 pe uşa capelei din castelul de la Wittenberg, în ajunul unei vizitări de relicve pentru care erau prevăzute indulgenţe. Apoi, în 1543, Calvin îşi publicase *Tratatul despre relicve*, care califica acest cult drept idolatrie şi sacrilegiu, dar care se voia a fi în primul rând o acuzaţie la adresa falselor relicve, cărora le cerea eliminarea.[108] Dacă nu era îndreptat împotriva relicvelor, *Tratatul* reuşea în schimb să discrediteze utilizarea lor şi să pună bazele unei concepţii protestante asupra corpului. Calvin îi învinovăţea pe cei care deţineau relicve, acuzându-i că

---

[107] Citat în Patrice Boussel, *op. cit.*, p. 70.

* Romani, III, 28 (n.tr.).

[108] *Traité des reliques*, citat în Jean Calvin, *Œuvres choisies*, ed. O. Millet, Gallimard, Paris, 1995, p. 194.

se făceau astfel complici cu călăii… După douăzeci de ani de la publicarea acestei lucrări, „distrugătorii din vara lui 1566“ radicalizau demersul[109], angajându-se într-o „revoluţie simbolică“ soldată cu dispariţia tuturor imaginilor şi relicvelor de sfinţi care le picau în mână[110].

Critica la adresa cultului adus trupurilor sfinte nu era ceva nou: Guibert de Nogent, în secolul al XIII-lea, şi canonicul Beatis, la începutul celui de-al XVI-lea, reaminteau că „omul din ţărână e făcut şi în ţărână se va întoarce“ şi denunţau demersul ce consta în a acorda mai multă atenţie trupului fără viaţă al unui sfânt decât memoriei şi spiritului său. Denunţarea cultului relicvelor era însoţită acum de o severă critică a cultului închinat trupurilor neînsufleţite. Sfinţii trebuiau lăsaţi odată în pace în mormintele lor! Adunarea de rămăşiţe pământeşti devenea de două ori condamnabilă: cultul relicvelor era contrar speranţei de mântuire, deoarece, prin deranjarea osemintelor, exista riscul să fie compromisă învierea trupurilor; pe de altă parte, odată ce relicvele erau împrăştiate, un abuz era oricând posibil. Era invocat ca dovadă faptul că aceleaşi moaşte ale unui sfânt puteau fi găsite în mai multe locuri: capul lui Ioan Botezătorul, rămăşiţele sfinţilor Petru şi Pavel, în legătură cu care unii observau ironic că „trupurile lor sunt la Roma, iar oasele lor pretutindeni“… Şi apoi, existau toate acele rămăşiţe pământeşti anonime care erau adunate de prin morminte şi despre care se pretindea pe urmă că erau ale unor sfinţi! Calvin sublinia că Evangheliile nu spun nimic despre relicve şi întreba: cine le-a născocit? Când şi cum au ajuns la noi? Demersul critic introducea dimensiunea istorică: problema timpului care se scursese de când se pretindea că fuseseră descoperite şi până când erau primite pe altare era primordială din punctul său de vedere.

Pentru a învinge criticile ereticilor, Biserica va adopta exact opusul acestei atitudini şi va favoriza achiziţionarea de relicve. Sume importante şi un timp preţios sunt astfel consacrate punerii lor în valoare în relicvarii care

---

[109] Solange Deyon, Alain Lottin, *Les Casseurs de l'été 1566. L'iconoclasme dans le Nord*, Westhoek, 1986.

[110] Olivier Christin, *op. cit.*

adoptă de multe ori dispunerea lor morfologică. O întreagă politică a instituţiei în favoarea trupurilor sfinte se declanşează pornind din epicentrul roman după redescoperirea întâmplătoare a catacombelor în 1578. Ea se traduce printr-o intensificare a circulaţiei relicvelor, o reaprovizionare a locurilor de cult devastate şi acumularea de tezaure de rămăşiţe pământeşti în sanctuarele care se bucurau de sprijin şi dispuneau de mijloace pentru a şi le procura. Cererea sporită de relicve provenind de la Roma, această mină inepuizabilă, este rezultatul unei adevărate fascinaţii pentru oraşul subteran unde zac osemintele atâtor martiri din vremurile de început ale creştinismului. O fascinaţie care l-a împins pe Filippo Neri, când preţioasele rămăşiţe încă nu fuseseră descoperite, să meargă să se roage în catacombe… O fascinaţie pe care o regăsim în Spania – legendarul Sacromonte* – şi în Germania – oraşul Köln –, unde scoaterea la lumină a unui cimitir din epoca romană, urmată de exploatarea lui fără ruşine, permite să se răspundă cererii tot mai mari de oseminte rămase de la cele unsprezece mii de fecioare şi dă naştere unei fecunde teme iconografice.

Entuziasmul generat de aceste redescoperiri este însoţit totuşi de întrebări referitoare la autenticitatea relicvelor. Grigore al IX-lea, după strămutările de moaşte din secolele al VII-lea şi al VIII-lea, declarase că în catacombe nu mai erau trupuri de martiri. Oamenii au vrut totuşi să creadă că mai rămăseseră şi s-a căzut de acord că orice mormânt cu piatra decorată cu o frunză de palmier şi în care se va găsi o fiolă cu un depozit uscat de culoare roşiatică înăuntru va fi un mormânt de martir. În consecinţă, s-a pornit în căutarea faimoaselor semne, iar atunci când nu erau evidente, se presupunea că existaseră cândva…[111] În timpul şederii sale la Roma în 1685–1686, Mabillon a constatat că, de fapt, custozii însărcinaţi cu administrarea catacombelor nu arătau prea mult respect pentru trupurile a căror exhumare trebuiau să o supravegheze şi a fost şocat să vadă că osemintele erau amestecate, iar identificările erau de multe ori eronate. Îndoielile pe care le-a exprimat la întoarcere în legătură cu „acele trupuri cărora li se zice

* Mănăstire în Granada, întemeiată la 1600 pe nişte vechi catacombe romane, unde se presupunea că avusese loc martiriul Sfintei Cecilia (n.red.).

[111] Patrice Boussel, *op. cit.*, p. 78.

sfinte şi care poate că nici măcar n-au fost botezate“ au dat naştere unui conflict cu Congregaţia riturilor, cu atât mai serios cu cât lucrarea publicată de el în 1698, *De cultu sanctorum ignotorum*, se bucurase de mare succes. Într-adevăr, Mabillon constatase că fiola cu sânge – care, după apariţia unui decret în 1668, constituia criteriul indispensabil pentru identificarea adevăratului martir creştin – lipsea în general, de unde dedusese că osemintele nu erau rămăşiţele unor sfinţi, ci ale unor simpli creştini.

Violenţa controversei nu a împiedicat totuşi ca, la sfârşitul secolului al XVII-lea, circulaţia relicvelor să continue în ritm susţinut. Desigur, încă din secolul al XVI-lea, toate ţările catolice au beneficiat de ea, dar nu în mod egal. Italia a fost, fără nici o îndoială, principalul destinatar al acestei pioase întreprinderi, dar nici Franţa nu pare să fi fost prea departe: pătimise atât de mult de pe urma profanărilor ereticilor încât trebuia să treacă la reaprovizionarea cu lucruri sfinte a numeroase locuri de cult. La rândul lor, cantoanele elveţiene catolice şi sanctuarele din Germania renană şi meridională s-au numărat printre marii cumpărători.[112] În aceste ţări de sensibilitate barocă, unde practicile sănătoase stăteau de multe ori alături de comportamente magice, relicvariile au devenit, odată cu sfârşitul secolului al XVII-lea şi mai ales în secolul al XVIII-lea, adevărate obiecte de artă pe care prosperitatea comunităţilor religioase şi ofrandele credincioşilor n-au încetat să le îmbogăţească.

Regula cerea ca, la sosire, relicvele să fie validate de un prelat respectând formele prescrise. Astfel, la 24 iunie 1693, preotul din Siran, în Languedoc, i-a cerut episcopului care îi vizita parohia să examineze o cutie cu relicve adusă de la Roma. După ce a citit scrisorile care dovedeau autenticitatea relicvelor, „seniorul episcop – povesteşte preotul – le-a scos din cutia pusă în mijlocul marelui altar şi, găsind că erau conforme cu scrisorile, cu alte cuvinte, că se găseau acolo un os mare aproape întreg de la un braţ sau de la un picior, trecut ca «Sancti Raparati martir», altul trecut ca «Sancti Pii martir» şi încă unul, care este doar pe jumătate, trecut ca «Sancti Magni

[112] Ernst Alfred Stückelberg, *Geschichte der Reliquien in der Schweiz*, 2 vol., Société suisse des traditions populaires, Zürich, 1902–1908.

martir», totul conform cu scrisorile amintite, le-a ratificat şi le-a aprobat, poruncind să li se aducă cinstirea şi cultul ce se aduc moaştelor sfinţilor"[113]. Nu toate autentificările se desfăşurau însă atât de lin, după cum o dovedeşte tulburarea stârnită în 1745 de atitudinea episcopului de Senez în parohia Allons, unde se considera că două busturi-relicvarii conţineau moaştele Sfântului Domnin. Într-adevăr, prelatul a avut ideea nefericită de a voi să verifice conţinutul relicvariilor în absenţa funcţionarilor comunali şi a membrilor consiliului parohial; foarte repede, spiritele s-au încins şi o mulţime de bărbaţi şi femei au invadat sanctuarul. În faţa turnurii pe care au luat-o evenimentele, prelatul a bătut prudent în retragere şi nu a acceptat să revină decât cu condiţia să se întâlnească doar cu funcţionarii comunali şi cu membrii consiliului parohial. Ceea ce s-a şi întâmplat. Episcopul le-a poruncit atunci să golească relicvariile şi, până la sfârşitul acelei săptămâni, să îngroape în cimitirul parohial osemintele, despre care se spunea că fuseseră furate cu un secol şi jumătate în urmă de la Digne, de către un preot pe nume Gautier. În caz că nu se supuneau, ameninţa că va interzice slujbele în parohie! Nu se mai ştie care a fost reacţia sătenilor, dar, ca să calmeze spiritele, prelatul a adus după patru ani de la Digne câteva relicve ale Sfântului Domnin autentificate în mod corespunzător. Totul a reintrat în normal: enoriaşii îşi recăpătaseră trupul sfânt şi, odată cu acesta, şi liniştea.[114]

5. Corpul dezmembrat

Deoarece trupurile din catacombe nu oferă toate garanţiile de autenticitate, în locul lor sunt preferate cele ale unor sfinţi contemporani. Căutarea începe adesea încă din timpul vieţii sfântului. Valetul Sfântului Francisc de Sales adună astfel hainele vechi ale stăpânului său, prevăzând că, într-o bună zi, vor deveni relicve; în primul rând, păstrează cu grijă părul omului sfânt după fiecare tunsoare şi pune deoparte sângele uscat pe care îl recuperează de fiecare dată după ce acestuia i se ia sânge. De altfel, persoanele care mor în mireasmă de sfinţenie fac adesea obiectul unor litigii violente

[113] Citat în Gabriel Audisio, *op. cit.*, p. 249.
[114] *Ibidem*, p. 250.

între comunităţi. Venerabilele rămăşiţe pământeşti sunt ţinta unor pioase furtişaguri: mulţimea care asaltează trupul subtilizează fire de păr şi chiar obiecte de îmbrăcăminte. Nici cele mai importante personaje nu scapă de asemenea sustrageri interesate, cum o dovedeşte exemplul Terezei de Avila.

Imediat după ce a murit, la mănăstirea Alba de Tormes, pe 4 octombrie 1582, trupul sfintei a fost îngropat cu solemnitate. A fost pus într-un sicriu peste care s-au îngrămădit atâtea pietre, var şi cărămizi, ca să nu poată fi furat, încât după nouă luni capacul s-a rupt! Întristate, călugăriţele din mănăstire au profitat de trecerea unui călugăr, părintele Gracián, şi i-au cerut să remedieze situaţia. După ce au îndepărtat pietrele şi cărămizile, au descoperit trupul acoperit de pământ, dar „neputrezit şi neatins, de parcă ar fi fost îngropat în ajun". Părintele Francesco Ribera povesteşte ce s-a întâmplat în continuare: „Au dezbrăcat-o aproape în întregime, pentru că fusese îngropată în veşmântul monahal; au curăţat-o de pământ şi în toată casa s-a răspândit o mare şi minunată mireasmă care a ţinut mai multe zile. […] I-au pus alt veşmânt, au învelit-o într-un cearşaf şi au aşezat-o în raclă, tot în locul unde era şi înainte. Dar, înainte de asta, părintele Provincial i-a luat mâna dreaptă…" Părintele Gracián, care completează relatarea lui Ribera, precizează atunci: „Am luat mâna într-un acoperământ de călugăriţă şi, pe deasupra, învelită în hârtie, şi din ea a ieşit ulei. […] Am lăsat-o la Avila, într-o lădiţă închisă. […] Când am tăiat mâna, am retezat şi degetul mic, pe care îl port la mine. […] Când am fost prizonier, turcii mi l-au luat şi l-am răscumpărat cu vreo douăzeci de reali şi nişte inele de aur."

Atingerile aduse trupului sfintei nu se opresc aici. Trei ani mai târziu, în noiembrie 1585, nişte călugări din Avila au încercat să-l ia pe ascuns şi să şi-l însuşească; pentru că nu voiau să le lipsească însă cu totul de prezenţa fostei lor maici stareţe pe călugăriţele de la Alba de Tormes, au hotărât să le lase un braţ, iar unul dintre ei, părintele Gregorio Nacianceno, a primit sarcina să-l amputeze. Iată, tot după spusele părintelui Ribera, cum a procedat: „Scoase un cuţit pe care, din prudenţă, îl purta la cingătoare şi-l înfipse sub braţul stâng, cel a cărui mână fusese tăiată de părintele Gracián şi care fusese luxat când demonul o aruncase pe sfânta maică pe treptele unei scări. Ce minune! Fără să se ostenească mai mult decât dacă ar fi

tăiat un pepene ori brânză proaspătă, reteză braţul chiar din încheietură la fel de uşor ca şi cum ar fi căutat-o multă vreme şi ar fi găsit-o. Şi trupul rămase de o parte, iar braţul de cealaltă. […] După ce trupul sfânt a fost aşezat pe pat, părintele Gracián l-a descoperit şi l-am văzut aşa cum era când fusese îngropat, fără un fir de păr lipsă, cărnos tot, cu pântecele şi sânii de parcă n-ar fi fost din materii putrezicioase, încât, atunci când pui mâna, carnea, deşi mai uşoară, se lasă prinsă între degete ca şi cum moartea s-ar fi produs de curând. Culoarea trupului e asemenea cu a burdufurilor din băşică în care se pune grăsime de bou: faţa e puţin turtită; se vede că a fost lovită de atâtea cărămizi, pietre şi var, care au fost aruncate deasupra când [trupul] a fost îngropat, dar nimic nu e rupt."

Ajunşi la Avila cu încărcătura lor, călugării au pus ca trupul să fie examinat încă o dată de medici; aceştia au confirmat că era „cu neputinţă să fie un lucru natural, doar dacă nu era o adevărată minune". Ribera a mai avut ocazia să-l vadă, după trei ani, în 1588, la Alba de Tormès, căci fusese dus înapoi. A fost din nou stupefiat de starea lui perfectă de conservare: „E drept, doar că puţin aplecat în faţă, aşa cum merg bătrânii, şi se vede bine că statura era frumoasă", a observat el. „Când e ridicat, e de-ajuns să fie ţinut cu o mână de la spate ca să stea în picioare; i se pun şi i se scot hainele ca şi când ar fi viu. […] Are culoarea curmalei. […] Ochii sunt uscaţi, dar neatinşi. Aluniţele pe care le avea pe faţă nu şi-au pierdut firele de păr. […] Picioarele sunt frumoase, bine proporţionate." Ribera a fost profund tulburat de „prezenţa" aceea corporală şi de acele semne fizice de imortalitate.[115]

Dezmembrarea trupului sfânt[116], efectuată cu aprobarea şi chiar cu participarea Bisericii, nu scandalizează deloc, sau doar foarte puţin: de vreme ce acest trup este izvor de haruri, cum să-ţi imaginezi că ar putea fi lipsiţi de el toţi cei care au atâta nevoie de aşa ceva! Absenţa putreziciunii şi miresmele de sfinţenie pe care le emană dovedesc clar că nu ne mai aflăm în universul obişnuit al oamenilor. O asemenea minune este prezentată ca semnul vădit al voinţei lui Dumnezeu.

---

[115] Marcelle Auclair, *La Vie de sainte Thérèse d'Avila*, Seuil, Paris, 1950, pp. 362–365.
[116] Jean-Pierre Albert, art. cit., pp. 33–45.

Cultul relicvelor demonstrează aşadar, dacă mai era nevoie, locul fundamental pe care îl ocupă corpul în imaginarul credincioşilor catolici. Dacă în sanctuar ajunge o bucăţică oricât de mică de trup sfânt, oamenii se grăbesc să-i aducă cinstire. Căci achiziţionarea nu constituie decât o primă etapă. Relicva trebuie pusă în valoare, ca să fie vizibilă pentru ochii credincioşilor. Atunci când este vorba despre un fragment de os dintr-un membru sau dintr-un craniu, uneori se reconstituie din ceară ori din metal preţios membrul sau craniul cu pricina, în care relicva este apoi încastrată. Reconstituirea formelor corporale este esenţială pentru cultul unui trup sfânt într-o perioadă în care acesta nu mai poate fi atins. Şi, ca să exercite o şi mai mare atracţie, relicva este prezentată într-un sipet scump, înconjurată de o savantă montură din perle, aur şi pietre preţioase. De acum înainte, relicva este de două ori valoroasă: datorită sacrului care emană din ea şi valorii adăugate a relicvariului. Este evident însă că această îmbogăţire face relicva şi mai inaccesibilă pentru muritorii de rând.

6. Relicve care vorbesc

Atunci când interesul comunităţii o cere, relicvele corporale se pot face singure remarcate de către credincioşi. Limba sfinţilor constituie un bun exemplu pentru astfel de relicve „care vorbesc". Acest organ al vorbirii nu este oare cel mai bun atu al misionarilor preocupaţi să întoarcă la adevărata credinţă oiţele rătăcite? Astfel, după ce Jeanne de Chantal a murit, limba i-a fost luată şi pusă într-un relicvariu din aramă. În mănăstirea Ordinului Vizitaţiunii din Avignon, căreia îi fusese încredinţată, era considerată „cea mai preţioasă dintre moaştele ei, după inimă", fiindcă „spusese atâtea lucruri minunate". De aceea, în fiecare an, la sărbătoarea Sfintei Euharistii, sfânta limbă era expusă într-o capelă timp de opt zile spre a fi venerată de credincioşi, cărora preotul le-o dădea să o sărute. O altă limbă, cea a lui Johannes Nepomucenus, se bucura şi ea de mare celebritate în secolul al XVII-lea, dar nu-şi datora reputaţia excelenţei mesajului pe care îl transmisese, ci tăcerii pe care sfântul şi-o impusese când suveranul său îi ceruse să încalce taina unei spovedanii. Acest tip de relicvă este întotdeauna în relaţie cu un episod din viaţa sfântului.

Relicvele se fac remarcate şi prin alte manifestări spectaculoase, în special prin sângerări. Există destule relatări ce prezintă cu admiraţie exemple de corpuri care cer răzbunare „pentru moartea violentă pe care au suferit-o pe nedrept". Dar, alături de aceste corpuri de credincioşi obişnuiţi care, sângerând, îi acuză pe cei vinovaţi de o crimă, există şi altele, corpuri de sfinţi de această dată, care pot să nu se manifeste decât mult mai târziu: de pildă, atunci când cineva are ideea să le străpungă sau să le cresteze după ce au fost descoperite neputrezite. La patruzeci de ani după moartea lui Nicola da Tolentino, iată că se pregăteşte prelevarea ambelor braţe ale acestuia; braţele sunt separate de corp după toate regulile artei, când, spre uimirea generală, din cadavru se scurge o mare cantitate de sânge, „de parcă ar fi fost viu". Prin urmare, corpul nu numai că pare viu, dar se şi comportă ca atare, de vreme ce sângerează când este incizat. Ulterior, acelaşi miracol s-a repetat de mai multe ori pentru aceste braţe separate de corp, iar „picăturile din acest sânge, transportate în diferite locuri, au făcut o mulţime de minuni"[117]. În 1646, din braţele Sfântului Nicola, păstrate într-o biserică din Tolentino, a început dintr-odată să curgă sânge „cald încă şi roşu aprins, atât de mult, încât sângele care a fost adunat a cântărit aproape trei uncii". Oamenii şi-au adus atunci aminte că acest sfânt, căruia i se spunea „taumaturgul", prezisese odinioară nenorocirile de care era ameninţată Biserica – pericolul reprezentat de turci şi de eretici sau conflictul fratricid dintre principii creştini – printr-o sângerare la fel de miraculoasă, „fie pentru ca fiecare să ceară mila lui Dumnezeu şi să încerce să-i domolească mânia, fie pentru a cere răzbunare împotriva dezbinătorilor"[118]. Această sângerare a fost văzută, deci, ca un semn şi interpretarea a rămas bătută în cuie. Când se iveşte un pericol, trupul sfântului se exprimă în felul său, aducându-le aminte credincioşilor de îndatoririle pe care le au.

Corpurile neputrezite sunt considerate miraculoase, deoarece dau impresia că sfidează toate legile naturii; timpul pare să nu aibă nici o putere asupra lor; parcă sunt încremenite într-o eternitate, când de fapt, după toate regulile

---

[117] Părintele Charles Cahier, *Caractéristiques des saints dans l'art populaire*, Paris, 1867; reed., Culture et Civilisation, Bruxelles, 1966, p. 148.

[118] „L'effusion de sang sorti miraculeusement des bras de S. Nicolas Tolentin, dans l'Italie", *La Gazette de France*, 17 ianuarie 1646.

logicii, putrezirea cărnii ar trebui să intervină la scurt timp după moarte. Hagiografii subliniază minunata stare de conservare, culoarea ca de miere a pielii, prospeţimea membrelor şi frumuseţea trăsăturilor chipului. Jacques de Voragine vedea în aceste corpuri minunate „pivniţele lui Dumnezeu, templul lui Isus Cristos, vasul cu parfum ceresc, fântâna divină şi mădularele Sfântului Duh".

Trupul sfânt poate da impresia că se sustrage de la moarte ca anihilare completă, dar este totodată în măsură să manifeste încă o inversiune, cea a mirosului. Textele despre vieţile sfinţilor evocă adeseori „parfumul supranatural", „miroznele" sau „buchetul mistic", atribuite în mod firesc practicii religioase a ascetismului şi virtuţii, dar care pot fi şi rezultatul practicilor de îmbălsămare a corpurilor. Pentru credincioşi, nu încape nici o îndoială că bunul miros este într-un fel „semnul sensibil de elecţiune al celor mai pioşi oameni". „Să mori în mireasmă de sfinţenie" este privilegiul unor mari suflete – cele care trebuie imitate.[119] „Când a fost deschis sicriul în care se afla trupul Sfântului Ştefan, pământul s-a cutremurat şi din trupul sfânt a ieşit un miros plăcut care într-atât i-a parfumat pe toţi câţi erau de faţă, încât fiecare se credea în Paradis. La acel spectacol fuseseră aduşi mai mulţi bolnavi şi demonizaţi, şi numai mireasma care s-a răspândit din preascumpele moaşte a vindecat şaptezeci şi trei dintre ei de felurite boli, iar diavolii au fost alungaţi prin puterea sfântului martir şi cei pe care îi posedau au scăpat din robia lor." În aceşti termeni se exprimă în 1667 unul dintre marii hagiografi ai Contrareformei, iezuitul Ribadeneira, referitor la descoperirea trupului Sfântului Ştefan.[120] Sunt întrunite toate elementele: manifestarea telurică ce anunţă un eveniment extraordinar, sentimentul de beatitudine al celor aflaţi de faţă, care identifică acest moment de plenitudine a simţurilor cu pacea paradisului, vindecarea bolnavilor, spulberarea forţelor răului şi eliberarea posedaţilor.

Autoritatea ecleziastică vede în aceste manifestări uimitoare o dovadă a realităţii faptului miraculos, aşa cum o atestă, în secolul al XVIII-lea,

---

[119] Jean-Pierre Albert, *Odeurs de sainteté. La mythologie chrétienne des aromates*, Éd. de l'EHESS, Paris, 1990.

[120] Ribadeneira, *Les Fleurs des vies des saints*, 1667, vol. II, f. 100.

declaraţia lui Benedict al XIV-lea cu privire la acest tip de miracol: „Ca trupul omenesc să poată în mod natural să nu miroasă rău este posibil", subliniază el; „dar să miroasă bine e ceva în afara naturii, aşa cum reiese din experienţă. […] Dacă un miros se arată persistent, suav, fără să deranjeze pe nimeni, plăcut tuturor, şi dacă nu există sau n-a existat nici o cauză naturală capabilă să-l producă, atunci trebuie raportat la o cauză superioară, iar faptul trebuie considerat miraculos."[121]

Mireasma de sfinţenie are o valoare simbolică în limbajul religios; ea contribuie, alături de o serie de alte valori – culori, forme, situaţii –, la caracterizarea, prin opoziţie, a celor două mari noţiuni de Bine şi Rău. „Mirosul care emană din acest trup sfânt, când te apropii de el foarte tare, este extrem de plăcut; când te depărtezi, nu mai e aşa puternic, şi nimeni nu poate spune cu ce seamănă; singurul lucru de care aminteşte este trifoiul, dar vag." Aşa se exprima părintele Gracián, care prezenta condiţiile în care fusese descoperit trupul neputrezit al Sfintei Tereza de Avila. Acestui trup sfânt căruia i se atribuie valori exemplare, pozitive, i s-ar fi putut opune „emanaţiile fetide", „putreziciunile vătămătoare" şi „vaporii de sulf" ce însoţeau în mod tradiţional adunările sabatice. De o parte, sfânta, copilul lui Dumnezeu, al cărei corp suav şi bine mirositor sublinia virtutea; de cealaltă, copiii diavolului, mirosind a păcat şi a moarte.

7. Corpuri miraculoase, corpuri vindecate prin miracol

Ordinele religioase au jucat un rol esenţial pe teren în aplicarea deciziilor Conciliului de la Trento, devenind propagandiste ardente ale cultului relicvelor în faţa contestării protestante. Fiecare ordin are sfinţii lui privilegiaţi, al căror cult îl favorizează, şi fiecare comunitate îşi pune nădejdea în bucăţelele de trupuri sfinte ce i-au fost încredinţate sau pe care şi le-a procurat de la Roma prin intermediul ordinului. Relicvele circulă, dar minunile au loc atunci când ele se fixează undeva, când se creează un nou aşezământ religios. Din 1580 în Ţările de Jos catolice până în anii 1650 în Franţa,

[121] *De servorum Dei beatificatione*, IV, p. 489.

marea ameliorare produsă de Contrareformă este marcată de apariţia a numeroase ctitorii religioase care sunt însoţite invariabil de înmulţiri ale miracolelor. Henri Platelle, în studiul său despre oraşul Lille între sfârşitul secolului al XVI-lea şi primele decenii ale celui de-al XVII-lea, a demonstrat clar această concordanţă dintre implantarea ordinelor religioase şi creşterea numărului de miracole.[122]

În lunga serie a actelor divine de bunăvoinţă relatate de arhivele sanctuarelor, vindecarea supranaturală a corpului se impune în faţa tuturor celorlalte minuni. În jurul evenimentului, pe care vocea poporului, încurajată în chip firesc de călugări, îl califică drept miraculos, este expusă în detaliu mizeria corpurilor devorate de boală, ruinate de suferinţa îndurată. În dosarele de anchete episcopale, precizările aduse de martori – mai ales de către medici, a căror ştiinţă este încă la început – ne îngăduie să distingem durerile şi speranţele populaţiilor, dar întotdeauna prin prisma deformantă a călugărului care ţine pioasa contabilitate a miracolului. Căci, pentru a scoate în evidenţă caracterul în acelaşi timp excepţional şi comun al favorii divine obţinute, în condiţiile în care fiecare trebuie să se poată asimila celui vindecat prin minune, autorul relatării are întotdeauna grijă să dea o nouă calificare miracolului, să insiste asupra diferitelor secvenţe ale vindecării miraculoase. Corpul afectat trebuie să fi rezistat deja tuturor încercărilor de a-l readuce la starea iniţială şi mai ales să fi fost considerat un caz „incurabil şi disperat pentru toţi medicii din lume“. Ceremonialul pe care textul îl relatează mai apoi nu are alt scop decât să evidenţieze caracterul supranatural a ceea ce se întâmplă: vindecarea, în care medicii nu mai credeau, capătă atunci o dimensiune neaşteptată, spectaculoasă. Dar, înainte să se ajungă acolo, trebuie ca pelerinul să accepte să se lepede de vechiul om care dormitează în el, să-şi supună corpul cu umilinţă ritualului obişnuit al locului sfânt şi să promită să-i mulţumească lui Dumnezeu în caz de vindecare. Şi, odată vindecat, să nu-şi uite făgăduinţa decât cu riscul de a se întoarce la starea nenorocită dinainte, uneori chiar înrăutăţită. Astfel, miracolul se prezintă ca succesiunea a trei stări ale corpului. Perioada de disperare şi de suferinţă ce caracterizează faza preliminară este urmată

[122] Canonicul Henri Platelle, *op. cit.*, pp. 37–45.

de etapa de criză, ale cărei simptome cunosc variaţii în funcţie de loc, de mijlocitor, de afecţiunea şi de psihologia bolnavului. Această criză este deseori extrem de violentă, ca şi cum corpul ar trebui să ajungă la paroxismul suferinţei înainte de a-şi regăsi pacea. După încercare, îndurată cu ajutorul mijlocitorului, cel vindecat prin miracol este alt om. El iese transformat trup şi suflet dintr-o luptă neobişnuită care, până la urmă, i-a fost de folos. „În faţa divinităţii întrupate, fiinţa suferindă a apărut doar pentru scurt timp pe scena miracolului, cât să se arate răvăşită, apoi recreată, mai aproape de un ideal al trupului pregătit pentru veşnicie.“[123] Miracolul anunţă învierea trupurilor, ziua Judecăţii de Apoi.

Miracolul apare deseori ca salvare a celor slabi – la trup sau la minte – într-o lume violentă. Graţie acestui eveniment ce sfidează orice logică umană, nefericiţii scapă uneori de tâlharii la drumul mare sau de soldaţi, alteori de oameni ai legii care au pus să fie aruncaţi în fundul unei temniţe îngrozitoare. Tot datorită miracolului, muncitori care sunt îngropaţi sub pământ în cursul unor lucrări de terasament sau ţărani care sunt cât pe ce să se înece când îşi duc animalele la adăpat izbutesc să se salveze; astfel, miracolul corectează durata vieţii şi în cazul oamenilor obişnuiţi. El intervine atunci când totul pare pierdut. Împotriva nedreptăţii sau a violenţei exercitate asupra corpului, miracolul se prezintă ca manifestare a unei justiţii imanente, care face puţină ordine într-o lume dereglată.

Mulţimea celor vindecaţi prin miracol este alcătuită îndeosebi din oameni care au avut mult de pătimit cu trupul. Uneori, bolnavul are o viziune cu Sfânta Fecioară în timp ce doarme şi visează; cere să fie dus la sanctuar şi, după ce şi-a îndeplinit îndatoririle religioase, se simte deja mai bine; pe drumul de întoarcere se simte mai liber, iar când ajunge acasă e aproape vindecat… Cum să nu crezi că e o minune? În realitate, însănătoşirea poate să se producă în mod diferit de la un loc la altul şi de la o persoană la alta. În Extremadura, în secolul al XVI-lea, unii pelerini, după ce s-au spovedit, s-au împărtăşit şi s-au rugat la Fecioara de Guadalupe, au norocul să beneficieze de o vindecare imediată; alţii, după o criză gravă, intră într-o convalescenţă

[123] Jacques Gélis, Odile Redon (coord.), *op. cit.*, p. 17.

care poate să dureze multă vreme; în sfârşit, alţii nu-şi redobândesc sănătatea decât după mai multe reveniri ale bolii.[124]

Într-adevăr, însănătoşirea este cel mai adesea treptată, ca în cazul unui proces de vindecare medical; astfel, şchiopii pot să meargă din nou pe picioarele lor şi să aducă lui Dumnezeu în semn de mulţumire cârjele care îi ajutau să se deplaseze până atunci abia după mai multe ameliorări. Poate că trebuie să vedem însă în această întârziere caracteristică a efectelor miracolului o specificitate a epocii moderne, când medicina îi obişnuieşte pe pacienţi cu o însănătoşire în etape, în timp ce şedinţele de incubaţie la care se supuneau oamenii în Evul Mediu, dormind pe (sau sub) mormintele sfinţilor, par să fi avut efecte mai rapide.

8. Minuni evanghelice

Prin cuvânt, text şi imagine, Biserica influenţează comportamentele; ea propune modele cărora, atunci când vine momentul, credincioşii li se conformează. Relatările de miracole, în care sunt consemnate cuvintele celor vindecaţi, atestă această osmoză spirituală. Nu este deloc de mirare aşadar că unii dintre ei se conformează modelului evanghelic; situaţii sau gesturi preluate din minunile lui Cristos au inspirat în mod vizibil anumite comportamente. La Saint-Nicolas-de-Port, în 1664, Jeanne Fardé, o fată de doisprezece ani, neputincioasă, relatează în declaraţia ei că, în timp ce asista la liturghie în biserica din acel vestit loc de pelerinaj, Sfântul Nicolae o atinsese pe braţ, pe genunchi şi pe picior: în mintea fetei, sfântul repeta scena vindecării paraliticului de către Cristos.[125] La Paris, în 1725, când se accentuează criza jansenistă, vindecarea subită de pierdere de sânge a lui Anne Charlier evocă vindecarea de către Cristos a femeii cu scurgere de sânge.[126] În vârstă de

[124] Françoise Crémoux, *Pèlerinages et miracles à Guadalupe au XVI^e siècle*, Bibliothèque de la Casa de Velázquez, Madrid, nr. 17, 2001, pp. 129–161.

[125] Odile Maisse, „Le témoignage des fidèles: les récits de miracle de Saint-Nicolas-de-Port au début du XVII^e siècle", *Revue d'histoire de l'Église de France*, vol. LXXV, nr. 194, 1989, pp. 177–185.

[126] Jean-Claude Pie, „Anne Charlier, un miracle eucharistique dans le faubourg Saint-Antoine", în Jacques Gélis, Odile Redon (coord.), *op. cit.*, pp. 161–190.

patruzeci şi cinci de ani, căsătorită cu François de la Fosse, un meşter fabricant de mobilă din foburgul Saint-Antoine, Anne Charlier suferea de această „dâră de sânge“ de douăzeci de ani; afecţiunea, la început episodică, devenise permanentă după ce femeia născuse ultima oară, cu şapte ani înainte. Se dusese pe la vreo treizeci de medici dintre cei mai mari, însă fără nici un rezultat. Luase hotărârea ca pe 31 mai 1725, de sărbătoarea Sfintei Euharistii, să stea în pragul casei ca să asiste la trecerea procesiunii. Când ziua aşteptată a venit, a ieşit cum a putut în uşa casei, ajutată de o prietenă protestantă care a îndemnat-o să-şi pună încrederea în Dumnezeu şi i-a amintit „toate minunile pe care Isus Cristos le săvârşise în timpul vieţii sale pământeşti, mai ales vindecarea orbului din naştere, a paraliticului şi a femeii cu scurgere de sânge“. A asistat la procesiune aşezată în fotoliul său şi, când Sfânta Euharistie a ajuns în dreptul ei, s-a ridicat, a căzut greoi pe caldarâm, apoi s-a ridicat. Mergând în genunchi, a mai înaintat câţiva paşi, manifestându-şi dorinţa de a urma Sfânta Euharistie până la biserica Sainte-Marguerite. A fost ajutată să se ridice şi, după ce a fost sprijinită puţin, a avut destulă putere ca să meargă singură. A ajuns astfel la uşa bisericii, ţinându-se după Sfânta Euharistie: „De îndată, a simţit că sângele se opreşte şi că era cu totul tămăduită.“

Relatarea lăsată de un om al Bisericii despre acest miracol ce reitera vindecarea femeii cu scurgere de sânge, abundenta literatură şi bogata iconografie cărora le-a dat naştere cazul lui Anne Charlier au făcut ca faima ei să ajungă până la curte, unde a fost invitată, ba chiar şi până la Roma. Vindecarea miraculoasă a fost exploatată de curentul jansenist, dar a contribuit şi la punerea în valoare a cultului euharistic. Anne Charlier devenise noua femeie cu scurgere de sânge care se vindecase pentru că avusese credinţă în Dumnezeul cel viu din ostie: permanenţă a imaginilor.

9. Pedepsiri miraculoase

Miracolul nu afectează întotdeauna pozitiv corpul. El poate fi şi un avertisment prin care Dumnezeu vrea să dea de înţeles unui om sau unei colectivităţi că este nemulţumit. Dumnezeu domneşte şi cu ajutorul miracolului,

atunci când îl consideră necesar, reprimând unele comportamente printr-o pedepsire miraculoasă. Unii indivizi se văd loviţi crunt în trupul lor ca pedeapsă pentru că hulesc sau distrug imagini venerate. Alţii sunt loviţi pentru că n-au ştiut să-şi ţină promisiunile. Toate pedepsirile miraculoase se supun acestei logici de corectare a greşelilor omeneşti. Îndoiala în faţa lucrării lui Dumnezeu este o manifestare de trufie pentru care şi corpul poate să plătească. Povestea aşa-ziselor „moaşe ale Fecioarei", relatată în Evangheliile apocrife, a avut un larg ecou în Evul Mediu datorită gravorilor şi pictorilor care fuseseră fericiţi să ia în stăpânire această temă.[127] Cele două moaşe, se spunea, fuseseră chemate de Iosif să o îngrijească pe Fecioară după naşterea Pruncului; prima dintre ele, Zelimi, a efectuat o palpare vaginală şi a constatat cu uimire virginitatea Mariei: „Fecioară era când a zămislit, fecioară când a născut, fecioară e şi acum." Auzind aceasta, cealaltă moaşă, Salomeea, s-a apropiat şi a spus: „Nu cred ce aud până nu mă conving singură." Cum Maria i-a îngăduit, moaşa a atins-o şi, pe loc, mâna i-a înţepenit… La sfatul Fecioarei, a atins Pruncul, recunoscându-l astfel ca Mântuitor al lumii, şi a putut să-şi folosească din nou mâna: necredinţa este pedepsită, iar greşeala recunoscută şi reparată. Povestea naivă cu moaşele chemate să ateste virginitatea Mariei fusese condamnată de Părinţii Bisericii. Totuşi, fusese reluată, cu mici modificări, şi amplu popularizată prin *Legenda aurită*, apoi prin Misterele care puneau în scenă minunea cu mâna paralizată.[128] La începutul secolului al XVI-lea, tema a dispărut din reprezentarea iconografică, fiind înlocuită, după Conciliul de la Trento, de cea a necredinţei Sfântului Toma. Atingerea rănii din coastă era mai acceptabilă, mai puţin indecentă decât evocarea naşterii concrete a lui Cristos din Fecioară. De altfel, tot ce se referea direct sau indirect la naşterea lui Cristos – în afară, bineînţeles, de scena clasică a Naşterii Mântuitorului – a fost eliminat atunci din imageria autorizată.

Dacă miracolul este adesea prezentat ca un proces ce se întinde pe o anumită perioadă de timp, pedepsirea miraculoasă frapează în schimb

[127] Dr. A.J.M. Lamers, „Les sages-femmes de la Vierge", *Aesculape*, 1935, pp. 2–10.

[128] Abatele Jacques-Paul Migne, *Nouvelle Encyclopédie théologique*, vol. 43, *Dictionnaire des Mystères*, 1857, de contele de Douhet.

prin bruscheţea ei; de altfel, tocmai această bruscheţe îi dă şi valoarea exemplară, indiferent dacă pedeapsa vizează un individ sau un grup. Este o particularitate care se manifestă mai ales în perioadele de exacerbare a pasiunilor şi a conflictelor religioase, în timpul Reformei şi al Contrareformei sau al Revoluţiei Franceze.[129] E ca şi cum ar trebui impresionată cât mai repede imaginaţia oamenilor, pentru ca miracolul să aducă fără ezitare dovada că Dumnezeu decide întotdeauna în favoarea adevăratei credinţe.

IV. Mutaţiile suferite de imaginea corpului

În domeniul reprezentărilor corpului, unde evoluţiile sunt de multe ori lente, pot fi percepute o serie de transformări de-a lungul epocii moderne. În ajunul Revoluţiei Franceze, perspectiva omului asupra propriului corp nu mai este aceeaşi ca în timpul Reformei. Conştiinţa despre viaţă şi viziunea asupra lumii s-au schimbat. Pentru Biserică este indispensabil să găsească proceduri de adaptare la aceste schimbări. După Conciliul de la Trento, ea acţionează pe mai multe fronturi. Se străduieşte să controleze practicile populaţiilor, în special în zona rurală. Se opune cu un anumit succes progreselor ereziei, în schimb are greutăţi în găsirea unei riposte în faţa mişcării ştiinţifice.

Între cultura ecleziastică şi cultura marii mase există o mare fluiditate, o mulţime de căi de trecere, dar aceste treceri, departe de a fi paşnice, se înscriu în contextul unei confruntări seculare. Într-adevăr, la populaţiile rurale creştinate din epoca modernă continuă să existe o concepţie despre viaţă care, deşi a fost de multe ori îngropată în adânc, rămâne vie; aceasta se exprimă prin cuvinte şi gesturi pe care Biserica, pentru a le discredita, le califică drept „superstiţioase". În realitate, superstiţiile despre care vorbesc clericii – dar şi medicii – nu sunt decât manifestările unui vechi fond cultural

[129] În secolele al XVI-lea şi al XVII-lea, ciuma este pusă deseori în legătură cu erezia, iar atunci mânia lui Dumnezeu nu se lasă mult aşteptată. *Cf.* Christine M. Boeckel, „Plague imagery as metaphor for heresy in Rubens' *The Miracles of Saint François Xavier*", *Sixteenth Century Journal*, vol. XXVII, nr. 4, 1996, pp. 979–995.

care se dovedeşte cu atât mai greu de extirpat, cu cât corespunde unui alt mod de a fi în lume. Religie a mântuirii personale, creştinismul a valorizat individul, a favorizat ieşirea la suprafaţă a persoanei şi a contribuit astfel la desfacerea străvechilor legături cu ansamblul rudelor şi neamurilor, atât cele în viaţă, cât şi, atât de pregnanţi, strămoşii morţi. Această înlănţuire de înaintaşi şi rubedenii trimitea la o conştiinţă diferită despre corp. Imaginea care se impunea era cea a unei duble ascendenţe, a unui corp experimentat în două feluri. Individul era stăpân pe corpul său, de vreme ce naşterea sa însemnase apariţia unui nou corp, dar se simţea în continuare solidar cu marele corp colectiv al neamului. Iar clericul îşi propunea tocmai să scoată acest corp individual de sub influenţa marelui corp comunitar ca să-l pregătească pe credincios pentru moarte şi pentru Judecata de Apoi.

Din secolul al XVI-lea, Biserica s-a văzut însă confruntată cu o altă încercare. Dacă oamenii de ştiinţă au reuşit să stabilească reperele unei noi viziuni asupra lumii prin Copernic, Kepler, Galilei şi, nu mult după aceea, Newton, precum şi ale unei noi imagini a corpului prin Vesalius, acest lucru s-a întâmplat pentru că mentalităţile evoluaseră. Formularea legilor naturii şi cunoaşterea mai exactă şi mai în detaliu a corpului uman sunt rodul căutărilor omului cu privire la sensul vieţii sale şi la propria-i evoluţie; lărgirea hotarelor lumii merge mână-n mână cu aprofundarea întrebărilor legate de corp. Care este secretul organizării lui? Ce funcţii au organele sale? Cum trebuie să ne îngrijim sănătatea ca să învingem moartea? Această nouă preocupare pentru propria persoană – care este o preocupare pentru propriul corp – se află la originea unei cereri de îngrijiri medicale căreia practicienii din a doua jumătate a secolului al XVII-lea se dovedesc incapabili să-i răspundă. Între anii 1680 şi 1730, cu aproximaţie, criza conştiinţei europene este dublată aşadar de o criză a conştiinţei despre corp: individul se chinuie să se smulgă de sub influenţa marelui corp colectiv. Este, într-un fel, preţul ce trebuie plătit pentru naşterea omului modern. Bulversarea spiritelor se manifestă în particular prin fantasma îngropatului de viu şi mai ales, în domeniul religios, prin fenomenul jansenişti lor convulsionari, deşi criza jansenistă nu poate fi, desigur, redusă la această dezordine a corpurilor. Putem

spune oare că Biserica a găsit mijloacele care să-i permită să accepte această provocare? Ce răspunsuri aduce ea noii conştiinţe despre corp care apare treptat în Occident? Cum se poate împăca un discurs care pretinde să pedepsească trupul păcătos cu aşteptările unor bărbaţi şi femei preocupaţi de o dezvoltare personală care implică tocmai valorizarea imaginii propriului corp?

Din secolul al XVI-lea, începe să-şi facă loc ideea potrivit căreia corpul trebuie menţinut sănătos şi protejat pentru o viaţă cât mai îndelungată. O dovedeşte înmulţirea tratatelor care glorifică în această perioadă corpul sănătos şi evitarea îmbătrânirii sale înainte de vreme. Noua aspiraţie a oamenilor de a-şi prelungi existenţa pământească nu poate fi separată de ideea că viaţa în lumea aceasta nu este neapărat o vale a lacrimilor, aşa cum susţin unele discursuri rigoriste. Acest optimism şi voinţa umană de a învinge soarta potrivnică stau la baza culturii urbane a Renaşterii. În acest context, corpul, departe de a fi un loc al pierzaniei, poate deveni o sursă de înflorire, lucru pe care îl exprimă, în felul ei, etica protestantă. Decuplarea vieţii de moartea urmată de Judecata de Apoi produce o ruptură esenţială în cultura occidentală.

1. Un corp protestant?

Diferenţa pe care o sesizăm între abordarea catolică şi cea protestantă a corpului reprezintă probabil o ilustrare a răspunsurilor diferite aduse de oamenii epocii la marile probleme care li se pun odată cu sfârşitul secolului al XV-lea. Pentru protestanţi, important este să i se dea celui sau celei care se află într-o situaţie critică mijloacele de a-şi depăşi problemele şi de a-şi învinge angoasele, de a-şi accepta soarta, dar nu pentru a abandona partida, ci, dimpotrivă, pentru a învăţa să devină stăpân(ă) pe sine şi, în felul acesta, să se autodepăşească. Pietatea şi lupta împotriva vitregiilor sorţii şi a suferinţei devin astfel o practică dătătoare de forţă. În această perspectivă, corpul nu este nici devalorizat, nici constrâns în mod abuziv. A-i aduce alinare şi a-l vindeca în caz de boală constituie un obiectiv nobil: sănătatea, absenţa suferinţelor fizice sau morale sunt condiţiile necesare pentru înflorirea persoanei. Este o poziţie diametral opusă celei din discursul

autorităţilor catolice, care insistă atât de mult pe natura nefericită a fiinţei create. O dovedeşte exemplul femeii în durerile facerii, ale cărei suferinţe sunt prezentate de Biserică drept preţul ce trebuie plătit pentru păcatul Evei. Ca să nască mai uşor, nici protestanta, nici catolica nu ezită să apeleze la amulete creştinate, dar fiecare are în minte altă motivaţie. Dacă femeia catolică rămâne fidelă virtuţilor analogice ale „pietrei zornăitoare", care simbolizează fătul în pântecele mamei, protestanta, în schimb, depăşeşte acest prim nivel. În Germania, în ţinuturile reformate, ea nu se lasă orbeşte în puterea presupusă a obiectului care i-a fost încredinţat; aici, piatra e menită în primul rând să confere încredere în sine, este un fel de „piatră a vulturului spirituală", o *Geistliche Adlerstein* care îţi permite să treci cu bine de o situaţie periculoasă, asumându-ţi propriul destin. Spre deosebire de femeia catolică, pasivă şi dependentă, care îşi pune soarta în mâinile Sfintei Fecioare sau ale altui sfânt, femeia protestantă se afirmă aşadar ca o persoană capabilă să intervină în cursul lucrurilor.

La protestanţi, corpul nu este demn de dispreţ: el merită chiar să fie protejat şi, la nevoie, salvat. Înţelegem acum mai bine de ce protestanţii au acceptat primii să facă apel la mamoş pentru a le ajuta să nască pe femeile aflate în durerile facerii. Într-adevăr, în secolul al XVIII-lea, se consideră că mamoşul protejează mai bine viaţa decât moaşele. Femeile trebuie deci să se folosească de cunoştinţele mamoşului, să beneficieze de experienţa sa şi să accepte, dacă este necesar, ca el să-şi folosească instrumentele. Într-o acţiune atât de importantă, care pune în joc două vieţi, decenţa invocată la catolici pentru a refuza recursul la un bărbat nu serveşte la nimic. Speranţa de a salva viaţa trebuie să primeze în faţa oricărei alte consideraţii.

2. Jansenişti convulsionari

Pentru a se uni cu Dumnezeu, pentru a se contopi cu Cristos, misticii îşi impuneau o asceză teribilă: corpul era principala ţintă a acestor bărbaţi şi femei pentru care totul trebuia sacrificat pe altarul căutării mântuirii. Dar corpul lor slăbit de posturi repetate, rănit de cilicii şi chinuit de mortificări nu era dezvăluit decât în mod excepţional. Era vorba de o problemă între

individ şi corpul său, de o punere la încercare voită de Dumnezeu care cerea nu numai discreţie, ci chiar păstrarea secretului. Odată cu janseniştii convulsionari, ne situăm într-o cu totul altă logică. Pentru jansenist, problema este nu atât să-şi salveze corpul, cât să salveze Biserica ameninţată, printr-un soi de exhibiţie fără nici o reţinere.[130] Aici, corpul dă în primul rând o reprezentaţie: el cere o punere în scenă. De la convulsiile ce aduc vindecarea la devierile sângeroase ale doctrinei prefigurărilor, se dezvăluie în realitate o nouă schimbare a conştiinţei despre corp, într-un moment-cheie din evoluţia societăţilor occidentale, în jurul anilor 1720–1750.

Evenimentele care se desfăşoară începând din mai 1727 la cimitirul parizian Saint-Médard în jurul mormântului diaconului Pâris par să fie expresia unui curent popular spontan. Primele cazuri respectă schema clasică a vindecării miraculoase la contactul cu relicvele unui om sfânt sau cu substitutele acestora – în cazul de faţă, lemnul copacului care creştea în apropierea mormântului şi ţărâna de la locul de îngropăciune –, dar, foarte repede, din cauza crizei janseniste, între cultul adus diaconului şi acţiunea politică se manifestă o strânsă corelaţie, iar miracolele apar ca un răspuns la „tâlhăria de la Embrun“, destituirea de către Biserică a episcopului jansenist Soanen. În noiembrie 1730, miracolele îşi pierd caracterul popular spontan pentru a deveni argumente în lupta contra bulei *Unigenitus*, promulgată ca lege a Bisericii şi a statului. Polemica declanşată atestă această schimbare: miracolele devin dovezi ale validităţii Chemării, iar convulsiile, semnul acţiunii lui Dumnezeu asupra trupurilor. Izolată în scurtă vreme de sursa ei vie, mormântul diaconului, mişcarea se dispersează în cele patru colţuri ale Parisului, în apartamente, pivniţe şi poduri, după care se răspândeşte în provincie. Natura riturilor se schimbă, iar corpurile sunt supuse altor încercări. De acum nu mai este vorba despre corpuri zguduite de „convulsii tămăduitoare“, ci despre nişte corpuri chircite, contractate ca şi cum ar cere un ajutor din exterior. Este momentul devierilor sectare şi sângeroase, al „loviturilor care

[130] Abordarea devierilor janseniste a fost reînnoită de Catherine-Laurence Maire, *De la cause de Dieu à la cause de la Nation. Le jansénisme au XVIII^e siècle*, Gallimard, Paris, 1999.

năucesc“ şi al „supliciilor dătătoare de putere“. În spatele acestor puneri în scenă stă o logică a demonstraţiei prin violenţă, în cadrul căreia cei meniţi să dea primul ajutor îi asistă activ pe convulsionari.

Chiar dacă jansenişţii nu au aderat nici pe departe cu toţii la aceste devieri, mişcarea a fost afectată profund şi pentru multă vreme de episodul convulsionarilor. Fiindcă, în realitate, el trebuie văzut şi ca un simpton al schimbărilor care zdruncină societatea începând cu secolul al XVI-lea. Episodul jansenişţilor convulsionari trebuie pus în legătură cu schimbarea intervenită în sensibilităţile religioase în anii 1720–1730, pe care o atestă atât puternica scădere numerică a solicitărilor de slujbe în testamente, cât şi dispariţia treptată a invocaţiilor adresate sfinţilor din panteonul religios. Întrebările referitoare la moarte, la Judecata de Apoi şi la corp dezvăluie noi angoase existenţiale.

3. Evoluţia reprezentărilor

Evoluţia conştiinţei despre corp în epoca modernă se exprimă printr-o schimbare a reprezentărilor. Dintre toţi sfinţii propuşi de Biserică pentru a da învăţătură credincioşilor, unul dintre cei mai reprezentaţi – dar şi unul dintre cei mai ambigui – este probabil Sfântul Sebastian în momentul martiriului său. Acest sfânt îşi datorează cu siguranţă popularitatea rolului său de apărător, deoarece până la sfârşitul secolului al XVII-lea rămâne, alături de Sfântul Roch, unul dintre marii sfinţi invocaţi de populaţiile lovite de ciumă: săgeţile care străpung trupul fostului soldat roman simbolizează răul trimis de Dumnezeu spre a-i pedepsi pe oameni pentru necredinţa lor. Sebastian este cu atât mai în măsură să-i ajute pe cei loviţi de cumplita molimă, cu cât a supravieţuit supliciului. Numai că goliciunea trupului său, care le permite enoriaşilor să vadă impactul săgeţilor, nu este întotdeauna apreciată de prelaţi în perioada Contrareformei; drept urmare, ei impun ca aceste imagini, care li se par „indecente“, să dispară… Şi totuşi, dacă există vreun cult de care Biserica a avut grijă, acela este cultul Sfântului Sebastian. Discursul transmis îmbină strâns rugăciunea care trebuie să alunge boala cu căutarea mântuirii.

Michèle Ménard a studiat în bisericile parohiale din vechea dioceză Le Mans atitudinile şi gestica sfântului.[131] Statuile cele mai vechi îl înfăţişează încă încremenit, căutând cu privirea spre alte zări şi cu mâinile legate: „forma arhetipală a situaţiei omului în lume". Simetria şi imobilitatea conferă reprezentării o dimensiune sacră. Însă, începând din secolul al XVII-lea, ponderea profanului creşte în detrimentul sacrului atunci când artiştii încearcă să umanizeze statuia, conferindu-i un fel de „mişcare înainte". După aceste noi modele sunt realizate imaginile care apar în nişele retablurilor, ca şi cum „gestul s-ar putea desfăşura în deschiderea cavităţii". În timp ce până la sfârşitul secolului al XVII-lea, după modelul venit din Italia, sfântul avea într-un caz din cinci braţele lăsate în jos şi mâinile legate la spate, iată că de acum înainte statuile Sfântului Sebastian au din ce în ce mai des un braţ ridicat şi celălalt lăsat în jos. De multe ori contorsionat, trupul sfântului exprimă acum dificultatea oamenilor de a trăi într-o lume scindată…

Această evoluţie ce implică întreaga Europă a început să se vadă mai clar în anii 1550–1560. Organizarea timpului, graţie orologiului şi apoi ceasului de mână, descoperirea de noi lumi dincolo de mări, controlarea spaţiului prin punerea la punct a unor noi tehnici de măsurare şi cartografiere, inventarea telescopului, toate acestea modifică raporturile pe care omul le întreţinea în mod tradiţional cu cosmosul: iată că „Cerul se schimbă"[132]… Dar, în istoria omului, Renaşterea este o etapă plină de ambiguitate. Apariţia unei noi dimensiuni a vieţii, cu speranţele şi entuziasmele pe care le suscită ea, nu decurge uşor. Speranţa într-o lume mai bună, într-un om mai bun păleşte atunci când totul se cufundă în violenţă: violenţă în Europa, legată de criza conştiinţei religioase şi de reînceperea războiului, violenţă peste mări, cu exploatarea sistematică a Lumii Noi. Din toată această perioadă rămâne însă o valorizare a prezentului şi a individului care constituie, după cum se ştie, originalitatea Renaşterii. Începe o altă etapă din istoria lumii, se afirmă o altă conştiinţă despre corp. Un corp neliniştit care, smulgându-se

[131] Michèle Ménard, „Les images favorites de saint Sébastien sur les retables des églises paroissiales de l'ancien diocèse du Mans", *Annales de Bretagne et des pays de l'Ouest*, vol. 90, nr. 2, *L'Espace et le Sacré*, 1993, pp. 357–375.

[132] *Cf*. analiza noii perspective asupra Cerului din Jean Delumeau, *op. cit.*, pp. 408–439.

din marele corp colectiv, îşi plăteşte scump emanciparea. Căci acest corp pe care omul îl face să treacă acum în prim-planul preocupărilor sale, pentru a-l proteja, a-l îngriji şi a-i prelungi viaţa, rămâne singur în momentul morţii, lipsit de asistenţa morală a corpului constituit din strămoşi şi rude, a marelui corp colectiv care nu moare niciodată. Înfruntarea acestei singurătăţi şi asumarea ei sunt posibile pentru cine are credinţă. Dacă o pierde, individul rămâne singur cu sine însuşi… Şi poate că în această bulversare a credinţelor şi a comportamentelor trebuie să vedem una dintre sursele majore ale angoasei omului contemporan.

2. Corpuri obişnuite, întrebuinţări obişnuite ale corpului

Nicole Pellegrin

> Pielea, porii, muşchii şi nervii unui salahor diferă de cei ai unui om de calitate; la fel şi sentimentele, acţiunile şi manierele sale. Diversele condiţii de viaţă influenţează întreaga structură, externă şi internă; aceste diverse condiţii provin în mod necesar, pentru că provin uniform, din înseşi principiile necesare şi uniforme ale naturii umane.
>
> Hume, *Tratat despre natura umană*, cartea a II-a.

I. A vorbi despre corp: cei umili şi ceilalţi

Sarcina este grea şi emoţionantă. Cei „absenţi din istorie" sunt nenumăraţi; iar indiciile existenţei lor corporale sunt mărunte, împrăştiate şi, în general, răuvoitoare.

Refracţie impură în oglinda zbuciumată a discursurilor alese, mulţimea celor umili – amărâţii de oameni şi oamenii amărâţi – nu capătă în general existenţă decât „graţie" unor contabilităţi abstracte, cele ale administraţiilor din trecut (religioase sau laice), cele ale istoricilor de astăzi. Abstracţii care sunt benefice, totuşi, atunci când numără suflete şi sacramentele pe care acestea le primesc, deoarece cifrele permit în acest caz să-ţi imaginezi corpurile din perioada lăuziei, pe cele de la naşterile terestre, pe cele de la naşterile celeste prin moarte, pe cele de la uniunile (căsătorii şi intrări în religie) care le pregătesc. Deşi abstracţii care înregistrează suflete sau „cămine", registrele parohiale, catastifele de intrări în spitale sau în mănăstiri, recensămintele, listele de impozitare nu vorbesc – tocmai – niciodată despre corp, ci despre ceea ce-l însufleţeşte, despre partea cea mai bună, care îi

revine lui Dumnezeu: despre suflet.[1] Şi nu e sigur că celelalte surse ale cunoştinţelor noastre asupra vieţii fizice a strămoşilor noştri pot să spună mult mai mult. Jurnalele, memoriile şi autobiografiile (principalele noastre izvoare de informare pentru această lucrare, alături de câteva elemente de arhitectură, de mobilier şi de garderobă, şi de nişte documente juridice şi notariale răzleţe) sunt „texte" care, atunci când pun în scenă agitaţia din lumea de jos, sunt toate, şi ele, subordonate unei credinţe (cea a unui corp de îmblânzit) şi unei necesităţi (construcţia unui spaţiu al scriiturii ce are propriile sale convenţii şi finalităţi[2]).

Această dublă realitate – banală – este capitală, corpul nu poate fi decât absent sau secundar, în arhivele pe care ni le oferă (şi în care se oferă) Vechiul Regim, şi e important să nu se uite niciodată raţiunile religioase ale acestui fapt, căci ele au dus la proliferarea, pe vremea lor, a tăcerilor şi contradicţiilor, iar astăzi favorizează lecturi anacronice, mult prea laicizate. Pentru că e lăsată deoparte, adesea în mod literal (să ne gândim la notele marginale sau din josul paginilor ale registrelor parohiale şi la a lor abundenţă de informaţii despre boală, violenţă etc.[3]), existenţa corporală a bărbaţilor şi femeilor din acele timpuri se arată ca un caleidoscop, cu imagini în mişcare şi oarecum vagi: viziuni uneori glorioase, mai adesea

---

[1] Despre percepţiile creştine ale corpului, însoţitor demn de dispreţ, dar indispensabil pentru opera Învierii, vezi Marie-Dominique Gasnier, „Trouver un corps. Éléments pour une pensée chrétienne du corps", în Jean-Cristophe Goddard şi Monique Labrune (coord.), *Le Corps*, Vrin, Paris, 1992, pp. 71–90. Şi, printre mii de alte surse, extraordinarul dialog între trup şi suflet dintr-un poem breton ce figurează în *Barzhaz Breizh* (Théodore Hersart de La Villemarque, *Trésor de la littérature orale de la Bretagne* [1867], Coop Breizh, Spézet, 1999, pp. 487–491).

[2] Geneviève Bollème, *La Bible bleue. Anthologie d'une littérature populaire*, Flammarion, Paris, 1975, şi „L'enjeu du corps et la *Bibliothèque bleue*", *Ethnologie française*, nr. 3/4, 1976, pp. 285–292. Documentaţia mea include, de asemenea, dar numai ca un contrapunct, surse mai cunoscute, ca lucrări de prescripţii morale, tratate de medicină şi ficţiuni literare şi iconografice. Michel de Certeau mi-a fost ghid şi sursă de inspiraţie, mai ales lucrarea sa *Invention du quotidien*, 2 vol., UGE, Paris, col. „10/18", 1980.

[3] Alain Croix, *Moi Jean Martin recteur de Plouvellec… Curés „journalistes" de la Renaissance à la fin du XVII^e siècle*, Apogée, Rennes, 1993; Marcel Lachiver, *Les Années de misère. La famine au temps du Grand Roi, 1680–1720*, Fayard, Paris, 1991.

însă demne de milă, ce reflectă atât date concrete, cât şi obsesiile sfâşietoare, în special sexuale, ale clericilor, autori ai acestor viziuni.

Dispreţuit în mod oficial, ascuns în mod sistematic, dar mereu renăscând, corpul propriu al indivizilor nu este glorificat decât atunci când este pus laolaltă cu alte corpuri şi când devine, prin urmare, parte a unui „adevărat" corp: corp-oraţia, comunitatea de locuitori, Biserica – corp al lui Cristos şi primul dintre cele trei ordine ale statului. Într-o lume îmbibată de religiozitate creştină, corpul este pentru (aproape[4]) toată lumea doar locuinţa temporară a unui suflet nemuritor. Sexuat, din nefericire, ros de viermi pentru totdeauna, hărăzit corupţiei şi înlănţuindu-şi sufletul, corpul nu poate – în cel mai bun caz – decât să fie un instrument folosit în interesul Mântuirii, al mântuirii personale şi al celei comunitare în acelaşi timp. Totuşi, pentru că va fi înviat, pentru că este şi imaginea lui Dumnezeu care a hotărât să treacă prin experienţa corporală în propria sa viaţă de om, acest corp trebuie respectat în vederea unor scopuri ultime. Astfel, aşa cum s-a arătat în cazul bolii sau al misticii[5], toate mişcările corpului sunt pericole şi promisiuni, avertismente divine şi mijloace de sanctificare. Ele sunt un limbaj în sine, de citit şi de dat spre citire, dar ale cărui coduri par astăzi adesea foarte ciudate atunci când amestecă sau suprapun interioritatea religioasă şi expresivitatea corporală.

---

[4] În privinţa gândirii „libertine" şi a formelor vechi de ateism, ca şi pentru tot ce ţine de corpul „omului modern", remarcile de pionierat ale lui Robert Mandrou rămân fără egal (*Introduction à la France moderne [1500–1640]. Essai de psychologie historique*, Albin Michel, Paris, 1961, pp. 294–297).

[5] François Lebrun, *Se soigner autrefois. Médecins, saints et sorciers*, Temps actuels, Paris, 1983, pp. 11–14 (ediţia a II-a, Seuil, Paris, 1995, col. „Points Histoire"); Michel de Certeau, *La Fable mystique, XVI^e^–XVII^e^ siècle*, Gallimard, Paris, col. „Bibliothèque des histoires", 1982, reeditată în col. „Tel", 1987 [Michel de Certeau, *Fabula mistică: secolele XVI–XVII*, trad. de Magda Jeanrenaud, Polirom, Iaşi, 1996]; Jean-Noël Vuarnet, *Extases féminines*, Arthaud, Paris, 1980. Putem regreta că istoricii corpului, cu excepţia lui Jean-Pierre Albert (*Le Sang et le Ciel. Les saintes mystiques dans le monde chrétien*, Aubier, Paris, 1997), au „exploatat" atât de puţin, pentru a descrie şi a înţelege banalităţile cotidiene ale trecutului, imensul corpus de texte mistice şi de memorii ecleziastice. Nicole Pellegrin, „L'écriture des stigmates, XVI^e^–XVII^e^ siècle", în Pierre Cordier şi Sébastien Jahan (coord.), *Les Blessures corporelles*, GERHICO, Poitiers, 2003, pp. 41–62.

Un scrib originar din Rouergue, om bun la toate al unui mare senior din Languedoc şi cronicar autodidact, este obligat să meargă de la Lyon la Tarare pe ninsoare, în martie 1738. Acest Pierre Prion scrie atunci cu o emoţie care arată că nu recurge la o formulă de-a gata: „La ieşirea din munţii ăia toate părţile corpului meu erau aproape complet îngheţate, privesc ca pe-un miracol faptul că am scăpat." De altfel, în vara următoare, atunci când e cât pe ce să moară sufocat de mulţimea de pe Pont-Neuf din Paris, tot un lexic împrumutat din sfera spiritualităţii îi permite să redea suferinţele pe care le-a îndurat: „Într-o asemenea situaţie, fusei foarte bucuros că doar corpul îmi fu mortificat ca să-mi salvez viaţa." La fel, ca să-şi dezvăluie profunzimea – cu totul şi cu totul profană – a suferinţelor din dragoste din tinereţe, Louis Simon, un ţăran-ţesător care îşi face bilanţul vieţii prin 1809, va spune: „Nu râdeam mai mult decât un suflet damnat […]" şi va povesti că, puţin după aceea, „ros de chin, într-o zi, dădui un pumn războiului meu de ţesut"[6]. E aici o exacerbare a simţurilor care foloseşte un vocabular gestual şi ideologic ce nu mai este al nostru. Aceste forme de agitaţii-aspiraţii de ordin fizico-spiritual sunt specifice unor corpuri bine marcate cu pecetea credinţei creştine. Autobiografiile sfinţilor şi sfintelor catolice oferă exemple de acest tip mult mai tulburătoare.

De ce n-am alege s-o evocăm aici pe Marguerite-Marie Alacoque, ale cărei automatisme senzoriale şi impulsuri irezistibile erau înţelese până şi de credincioşii mai puţin fervenţi de pe vremea sa? Şi totuşi, această călugăriţă din Ordinul Vizitaţiunii din Paray-le-Monial e cea care scrie în 1715: „Eram într-atât de delicată, că şi cea mai mică murdărie îmi făcea inima să tresalte. El (Dumnezeu) mă încercă atât de greu în privinţa asta, că odată, voind să curăţ voma unei bolnave, nu mă putui împiedica s-o fac cu limba şi s-o mănânc, spunându-i: «Dacă aş avea o mie de corpuri, o mie de iubiri, o mie de vieţi, vi le-aş jertfi ca să vă fiu supusă». Dar bunătatea sa, căreia doar ei îi datoram puterea de a mă înfrânge, nu încetă să-mi arate plăcerea pe

[6] Pierre Prion, *Mémoires d'un écrivain de campagne au XVIII^e siècle*, Emmanuel Le Roy Ladurie şi Orest Ranum, Gallimard-Julliard, Paris, 1985, pp. 124, 129 şi 94; Louis Simon, *Louis Simon, villageois de l'ancienne France*, prezentare de Anne Fillon, Ouest-France, Rennes, 1996, pp. 59 şi 64 (e vorba despre o meserie ce constă în ţesutul etaminei).

care i-o produsese fapta mea. Căci chiar în noaptea de după, dacă nu mă înşel, mă ţinu două-trei ore bune cu gura lipită pe rana Inimii sale sacre şi mi-ar fi greu să pot exprima ce-am simţit atunci şi ce efecte a pricinuit această favoare în sufletul meu şi în inima mea."[7] Extaz al „inimii" şi plăcere a corpului: cum să redai şi, mai ales, cum să resimţi ce însemnau aceste cuvinte la vremea lor şi ce pot ele să ne spună încă?

Instrumente subordonate lui Dumnezeu şi totuşi creatoare ale propriilor lor instrumente ideologice şi materiale, corpurile omeneşti nu pot avea strălucirea pe care au dobândit-o în societăţile laicizate de astăzi. Plăcerile pe care le ofereau se mărturiseau într-un limbaj care a încetat în cea mai mare parte să fie al nostru şi care, folosit doar de literaţi, vorbeşte înainte de orice despre corpul celor care domină, acesta fiind unica referinţă chiar şi atunci când nu constituie subiectul discursului.[8] Să aminteşti aceste transmutaţii (care nu sunt doar de limbaj) şi eforturile de traducere la care sunt supuşi istoricii actuali nu înseamnă să faci paradă de o prudenţă de prisos şi fals modestă, ci să vrei să exprimi răul necesar care îmbâcseşte probabil toate reconstituirile corporalităţilor din trecut.

Vor rămâne exotice pentru totdeauna frumoasele culori ale fetelor drăgălaşe, scrofulele supurânde ale cerşetorilor, osteneala fizică a plugarului şi a fierarului, juisările gurmanzilor şi ale sodomiţilor din trecut![9] Reapariţia

---

[7] Marguerite-Marie Alacoque, „Autobiographie, 1715", în *Vie et œuvres de la bienheureuse […]*, Poussielgue, Paris, 1915, vol. II, p. 82.

[8] Iar acest lucru mi se pare adevărat chiar şi pentru „cultura populară" care hrăneşte opera lui Rabelais (Mikhaïl Bakhtine, *L'Œuvre de François Rabelais et la Culture populaire au Moyen Âge et sous la Renaissance*, Gallimard, Paris, 1970 [Mihail Bahtin, *François Rabelais şi cultura populară în Evul Mediu şi în Renaştere*, trad. de S. Recevschi, Univers, Bucureşti, 1974, pp. 31–38]).

[9] Marc Bloch, *Les Rois thaumaturges. Études sur le caractère surnaturel attribué à la puissance royale, particulièrement en France et en Angleterre*, Istra, Strasbourg, 1924 [*Regii taumaturgi: studiu despre caracterul supranatural atribuit puterii regale*, trad. de Val Panaitescu, Polirom, Iaşi, 1997]; Jean-Paul Aron, *Le Mangeur du XIX^e siècle*, Laffont, Paris, 1974; Maurice Lever, *Les Bûchers de Sodome: histoire des „infâmes"*, Fayard, Paris, 1985; Françoise Loux şi Philippe Richard, *Sagesses du corps. La santé et la maladie dans les proverbes français*, Maisonneuve et Larose, Paris, 1978.

lor, inclusiv cea a scheletelor aduse la lumină de arheologi[10], nu numai că este aleatorie, ci impune descifrări precaute şi interpretări prudente. Lecturi în profunzime şi priviri în cruciş şi-n curmeziş.

II. „Corpul“: cuvinte şi morţi

Dicţionarele sunt primele care dezvăluie acest exotism al realităţilor trecutului, iar cel al lui Furetière e unul dintre cele mai pertinente.[11] Articolul „Corp“ spune multe în această privinţă: mai întâi, prin…lungimea lui (cele treizeci de paragrafe pe trei coloane lungi arată că subiectul nu îi este indiferent abatelui nostru lexicograf), apoi prin ordinea diverselor accepţii pe care le dă cuvântului şi, în sfârşit, prin exemplele care îmbogăţesc fiecare dintre rubricile care compun articolul.

Încă de la început, Aristotel, Epicur şi „filozofii moderni“ sunt invocaţi pentru a întări definiţia de la care pleacă (o „substanţă solidă şi palpabilă“), pentru a-i dezbate compoziţia şi pentru a înşirui ierarhii bizare: corpuri celeste, sublunare, elementare, angelice, planetare, naturale… Corpul uman nu apare ca atare decât în al treilea paragraf, în corelaţie cu noţiunea de animalitate şi cu opoziţia, judecată ca tipic umană, dintre trup şi suflet. O frumoasă lecţie de teologie şi de morală creştină este schiţată în acest paragraf: „Sufletele lighioanelor sunt trupuri, mor odată cu trupul lor. Vrăjitorii se dăruiesc diavolului cu trup şi suflet. Evanghelia spune că acela care are grijă prea mare de trupul său îşi pierde sufletul. Se zice că un om şi-a bătut joc de trupul lui pentru a zice că nu a fost cast. Omul trebuie să-şi câştige existenţa cu sudoarea trupului.“ Lecţia este o condamnare, în numele Scripturii, a oricăror manifestări corporale necontrolate. Descrierea care urmează, cea a „calităţilor unui corp“, o confirmă (sănătatea este criteriul unui „corp bun“, adică „neluat în stăpânire“), dar corpul nu este decât un înveliş, de hrănit sau/şi de mortificat (prin cămaşa

[10] Vezi Françoise Piponnier şi Richard Bucaille, „La belle ou la bête? Remarques sur l'apparence corporelle de la paysannerie médiévale“, *Ethnologie française*, nr. 3/4, 1976, pp. 227–232.

[11] Antoine Furetière, *Dictionnaire universel*, Arnout, Haga, 1690, nenumerotat.

de penitenţă sau prin post), căci „un corp fără suflet [este] la figurat o armată fără conducător".

Aspectul fizic al corpurilor umane nu apare decât după aceea, graţie unor descrieri detaliate ale trunchiului şi ale veşmintelor ce îl acoperă: ambele sunt numite *corps* [corpuri] (vom reveni asupra acestui lucru) şi au ca derivat cuvântul *corset* [corset]. Aceste descrieri sunt urmate de explicitarea unor expresii juridice ca *prise de corps* [arestare] sau *séparation de corps* [divorţ]. Apoi, printr-o asociere de idei pe care n-am putea-o numi anodină, o bruscă schimbare de registru şi de scriitură duce către un sens care decurge direct din vocabularul judiciar, dar care alunecă dinspre lumea terestră spre realităţile spirituale. „Corp se spune şi despre un cadavru de care sufletul s-a despărţit": aneantizarea prin moarte permite eliberările din lumea de dincolo, iar putrefacţia cărnii este o promisiune a învierii.

Numeroase semnificaţii, mai obişnuite, dar şi mai tehnice şi, prin urmare, mai dezvoltate, continuă aceste prime definiţii. Corpul este atunci tot ceea ce are consistenţă materială sau intelectuală: lucruri strânsă laolaltă ca o clădire sau o culegere de texte, fundament al unui subiect sau al unui obiect şi, în cele din urmă şi mai ales, „număr de persoane care formează o asociaţie" (curte suverană, consiliu episcopal, municipalitate etc.)[12]. E oare nevoie să amintim că în literatura acelor timpuri metaforele organice sunt un mijloc privilegiat de a reprezenta legăturile de apartenenţă sau ruperea lor? Spre exemplu, „erezia" – hughenotă – este lepră, ulceraţie, corp desfrânat sau animal cu urechi lungi, picioare scurte şi încheieturi slabe?[13] În mod evident, pentru Furetière, ca şi pentru Richelet şi ceilalţi lexicografi, relele specifice oricărei fiinţe din carne nu sunt cele pe care le-ar enumera un dicţionar din secolele XX–XXI: corpul nu trebuie să se teamă decât de pierderea sufletului şi de cel care îl împinge „să se destrăbălează", diavolul.

[12] Toate aceste exemple ar merita atenţie. Ecouri ale unui sistem de gândire dominant (dar nu universal), ele informează asupra statutului şi modurilor de percepţie ale corpului, dar şi asupra anumitor metode de război (corpuri de armată – regimente, corpuri de gardă etc.), de guvernare, de construcţie etc.

[13] Anne-Marie Brenot, „La pathologie du corps social d'Ancien Régime", *Sources*, nr. 29–30, 1992, vol. I, p. 181, reluat în François-Olivier Touati (coord.), *Maladies, médecines et sociétés*, L'Harmattan, Paris, 1993.

Lipsa de pudoare, lenea, beţia, violenţa – iată singurele rele veritabile ce bântuie notiţele din dicţionarele Vechiului Regim. E curios că unica boală fizică direct evocată de Furetière şi Richelet[14] este „abcesul în corp". Cât despre cei care au o „sănătate viguroasă", aceştia au corpul „nou", „liber, agil, sprinten, degajat", şi, în mod ironic, cel care „nu e trădătorul corpului său […] mănâncă bine": el nu este de fapt decât un om „delicat şi senzual", deci un păcătos. Orice dicţionar este prescriptiv şi, dat fiind că trebuie să folosească opoziţii simple, nu ne informează în mod eficient decât asupra imaginilor „comune" ale corpului supus păcatului.

Foarte departe în aparenţă de neutralitatea generalizată specifică scriiturii lexicologice, eul personalizat al „autobiografilor" se joacă cu cuvântul „corp" şi cu perspectivele pe care acesta le admite, în moduri mult mai diversificate ca formă, dar abia diferite în fond, chiar dacă pot să transpară stări corporale mai obişnuite: foame, oboseală etc. Una dintre operele cele mai apropiate, din punct de vedere cronologic şi ideologic, de dicţionarul lui Furetière ar putea fi *Jurnalul* lui Alexandre Dubois, preot la Rumegies, în Tournaisis, din 1686 până în 1739, şi e de reţinut faptul că vocabula „corp" nu e utilizată în jurnal decât de şase ori şi doar cu două sensuri. În patru cazuri, „corpurile", precum în actualele noastre ridicări de corpuri*, sunt cadavre pe care contextul pare să le sanctifice: cel al unui soldat al cărui trup, rămas elastic, dă naştere zvonurilor de miracol; cel al Sfântului Amand, care e dus în procesiune pentru pacea de la Ryswick; cel al unui papă coborât în mormânt; în sfârşit, cele care trebuie îngropate în masă în timpul sărbătorii sfântului protector din anul 1709, când ocupaţia olandeză, cu cortegiul ei de jafuri, violuri, asasinate şi profanări, continuă şi multiplică nenorocirile din „iarna cea grea" (foamete, boli, exod)[15]. În celelalte două cazuri,

[14] Pierre Richelet, *Dictionnaire françois*, Widerhold, Geneva, 1680, p. 183, reia acest exemplu în cadrul unei expuneri docte asupra utilizării prepoziţiilor *à* [la] şi *dans* [în] (*le corps* [corpul]).

* Expresia franţuzească „levée du corps" se referă la ridicarea corpului defunctului din capela mortuară pentru a fi înhumat (n.red.).

[15] Există nenumărate exemple ale corpului ca imagine a morţii în literatura de colportaj (vezi textele citate de Geneviève Bollème, art. cit., pp. 286–287) şi, bineînţeles, în lucrările pioase ce pregătesc pentru marea trecere (Corneille Perducius, *La règle ou le Bon Usage du deuil*, fără editură, Valenciennes, 1655).

corpurile despre care vorbeşte Dubois sunt colectivităţi religioase: iezuiţii („corp ce s-a dovedit în Biserică mai degrabă formidabil decât amabil") şi călugării franciscani reformaţi din ordinul numit *Ordo Fratrum Minorum Recollectorum*, ale căror „extravaganţe" doctrinale (cel puţin cele ale unora dintre predicatorii lor) îl determină pe cronicar să formuleze remarca generală „greşelile personale nu trebuie să fie atribuite corpului"[16].

Pentru acest cleric, pronunţarea cuvântului „corp" se înscrie deci într-o viziune a lumii pur şi simplu… corporatistă: e un cleric care vorbeşte în calitate de membru al corpului căruia îi aparţine, Biserica, şi nu poate exprima, ca adevărat purtător de cuvânt al acesteia, decât o viziune escatologică şi penitenţială a evenimentelor la care participă. La sfârşitul anului 1709, o evocare a sfârşitului lumii şi a cortegiului său de orori (şi de speranţe) capătă formă sub pana sa: „Judecata de Apoi fi-va oare mai înspăimântătoare? […] Adio, an fatal! Să nu-mi mai amintesc niciodată de tine, doar să-mi aduc aminte că [*sic*] păcatele mele sunt cele ce au atras această mânie a lui Dumnezeu!"[17] Totuşi, alte corpuri, mai vii şi mai profane, forfotesc într-un text în care abundă tot felul de însemnări asupra vieţii carnale a majorităţii oamenilor: evocări ale foametei, dar şi ale ciumelor şi calamităţilor războiului, descrieri ale violenţelor cotidiene ale tinerilor şi ale celor înstăriţi, stigmatizări ale gustului pentru podoabe al noilor îmbogăţiţi, condamnări ale tulburărilor pe care le iscă iubirile nelegitime[18]. Acestor „nefericiri" corpul preotului din Rumegies, niciodată numit, dar mereu iritat, le păstrează chiar

---

[16] Alexandre Dubois, *Journal d'un curé de campagne au XVII^e siècle*, ed. Henri Platelle, Cerf, Paris, 1965, pp. 98, 134, 157, 119, 99, 145. Aceleaşi utilizări şi aceeaşi raritate la preotul Jean-Baptiste Raveneau, *Journal (1676–1688)*, ed. Michèle Bardon şi Michel Vissière, Presses du Village, Étrepilly, 1994, pp. 10, 37, 104, 133, 160, 225, 226, 227, 228. Funeraliile şi procesiunile sunt singurele evenimente în care apar „corpuri" (defuncte, sfinte şi/sau constituite), cu doar două excepţii ce se găsesc chiar la începutul *Culegerii* sale. Acolo apare trupul-şi-sufletul naratorului şocat de starea proastă a altarului şi a prezbiteriului noii sale parohii (pp. 4 şi 7); cf. *infra*.

[17] Alexandre Dubois, *op. cit.,* pp. 92, 153–158.

[18] *Ibidem*, p. 108: trei crime în şase luni în parohie, dintre care uciderea unui tânăr de către amantul surorii sale, însărcinată şi îndrăgostită cu furie în ciuda aparentei sale modestii („cu cât sunt mai sfinte, cu atât trebuie să te încrezi mai puţin în ele").

şi el amintirea, atunci când în 1696 lansează exclamaţia: „Nu se auzea vorbindu-se în acele timpuri decât despre hoţi, crime, oameni morţi de foame […]. Ţi-era lehamite să fii pe lume.“ Făcând corp comun cu corpul parohiei sale, Alexandre Dubois, prin pana ce-i prelungeşte mâna, mărturiseşte o extremă oboseală fizică şi morală, dar pare că n-o poate mărturisi decât pentru că a fost trăită şi împărtăşită în mod colectiv.

Oroarea faptelor pe care aceşti clerici le povestesc, cât şi statutul lor special de păstori de suflete explică tonul apocaliptic al multor autori. Totuşi, acesta nu este specific clericilor dintr-o regiune frontalieră rău tratată. Alte memorii, mai recente, o demonstrează, ca, de exemplu, scrierile a doi „autobiografi“ pe care originea lor ţărănească le face excepţionale: Valentin Jamerey-Duval din Champagne şi Louis Simon din Le Mans[19]. Amândoi sunt laici şi catolici şi au în comun faptul că vor să-şi expună „reuşita“: s-o povestească şi să lase urme după ea, poate şi s-o scuze. Dar, dat fiind că primul devine bibliotecar al ducilor de Lorena la mijlocul secolului al XVIII-lea, iar al doilea, primar al comunei sale datorită Revoluţiei, ei au un scris (ca formă şi conţinut) foarte diferit. Pentru unul, dragostea de Litere serveşte drept fir roşu unor veritabile „Memorii“, iar pentru celălalt, aducerea unei căsătorii din dragoste este în centrul unei povestiri multiple care se doreşte „cartea în care am scris principalele evenimente întâmplate de-a lungul vieţii mele“.

Ar fi util, şi în acest caz, să depistăm apariţiile cuvântului „corp“ şi să le confruntăm cu figurile, mai concrete şi mai numeroase, ale corporalităţii. *Realia* sunt numeroase în cele două opere (vom avea ocazia să le utilizăm atunci când va trebui, de exemplu, să încercăm să înţelegem modurile de a merge sau „foamea de lup“ a săracilor), dar frecvenţa lor, chiar şi în

[19] Valentin Jamerey-Duval, *Mémoires. Enfance et éducation d'un paysan au XVIII^e siècle*, ed. Jean-Marie Goulemot, Le Sycomore, Paris, 1981, şi Louis Simon, *op. cit*. Asupra statutului textelor lor, vezi remarcabilele prefeţe ce le însoţesc şi, pentru comparaţie, prezentarea *Jurnalului* unui geamgiu parizian (Jacques-Louis Menetra, calfă geamgiu în secolul al XVIII-lea, *Journal de ma vie*, ed. Daniel Roche, Montalba, Paris, 1982) şi introducerile la cele două cronici din Languedoc ale unui locuitor din Rouergue aflat în serviciul seniorului din Aubais, în actualul Gard (Émile-G. Léonard, *Mon village sous Louis XV d'après les Mémoires d'un paysan*, PUF, Paris, 1941; Pierre Prion, *op. cit.*).

nişte texte care nu-şi propun să le reprezinte, vădeşte un interes în sine. La fel ca în romanul „realist“, aceste fapte prezentate ca reale au efecte de real într-o povestire ce este, ca orice „autobiografie“, testament şi pledoarie. Ceea ce motivează actul de a scrie al celor doi autori este, într-adevăr, o definiţie ca o construcţie a sinelui, în care victoria asupra materiei (cu greutăţile ei fiziologice şi sociale împreună) vrea să apară în mod retrospectiv drept rezultatul luptelor care le-au umplut toată viaţa. Nu e o întâmplare dacă Jamerey-Duval recurge fără încetare la expresia „trupuri şi suflete“ pentru a descrie două forme de supunere: pe de o parte, legitima acceptare a morţii de către creştin, pe de altă parte, stupida şi odioasa subordonare a francezilor faţă de regele lor. Cât despre propriul său corp de om suferind, el nu îl evocă în întregime şi sub această formă decât ca un „rebut al naturii“, când, căzut într-o mlaştină, se trezeşte învelit „într-o lipitură de lut foarte densă“ şi se gândeşte că va muri „de mai multe ori ca idee […]. Imaginaţia, ce-mi era vie, nu-mi arăta moartea ca pe o simplă despărţire a capului de corp, ci ca pe un supliciu atroce ce distrugea viaţa prin durerea cea mai pătrunzătoare şi mai ascuţită.“[20] Pasaj elocvent, care vrea să sublinieze naivitatea obsesiilor care-l bântuiseră în perioada copilăriei grele şi lipsite de catehism, pasaj în care eul-piele continuă să se teamă şi la vârsta adultă de o străpungere ce i-ar destrăma integritatea. O viziune comună totuşi, ce face din corpul carnal un sac de oase, în acelaşi timp vulgar şi respectabil, viziune care stimulează angoase religioase şi acte de răzbunare socială, de care unii au ştiut să se folosească şi să abuzeze când s-a ivit ocazia.

Tot un preot autobiograf – ce-i drept, unul care a abdicat – povesteşte cum la Châtellerault, în 1792, s-a dorit lansarea unor zvonuri de miracol după ce s-a dezgropat dintr-un cimitir dezafectat al capucinilor un „corp“ perfect conservat şi, prin urmare, potrivit pentru a reînsufleţi credinţa poporului,

[20] Valentin Jamerey-Duval, *op. cit.*, pp. 114, 115, 265, 312. E amuzant să menţionăm că, pentru el, flacoanele goale sunt „trupuri fără suflete“ şi că prima lui beţie îl face să simtă toate „transportările“, „încântările“ şi hohotele extazului mistic (p. 215). Aceste imagini sunt, practic, mai puţin „entuziaste“ când fiii povestesc beţia unui tată şi ranchiuna lor (Louis Simon, *op. cit*., p. 30; François-Yves Besnard, *Souvenirs d'un nonagénaire (1752–1842)*, 2 vol., ed. Célestin Port, Champion, Paris, 1880, reeditată la Laffitte, Marsilia, 1979, pp. 65–67).

moleşită de campaniile de decreştinare: era vorba în realitate despre „un aranjament de oase acoperite foarte artistic cu o piele [de scroafă] cusută reprezentând un corp, căci cavităţile diferitelor părţi erau umplute cu cânepă, distingându-se tot costumul unui capucin; această momâie cu siguranţă nu fusese pregătită de capucini decât pentru a face din ea un sfânt într-o bună zi […]. Plimbară miracolul prin tot oraşul spre disperarea credulităţii păcălite şi a bigoteriei.“[21] Întâmplarea este caraghioasă şi, ca atare, a fost din plin satirizată în cântecele Societăţii populare locale, dar ea aminteşte că sfinţenia se manifestă dincolo de moarte prin probe materiale: buna conservare a unui înveliş carnal devenit „corp“ şi suavitatea emanaţiilor parfumate pe care le degajă.[22] Chiar şi atunci când nu moare „în izul sfinţeniei“, orice membru al unei comunităţi creştine poate crede într-o supravieţuire a sufletului, chiar a corpului carnal – devenit „glorios“ – ce îi este receptacul. Se ştie, dar nu se va repeta niciodată îndeajuns: acel corp prin excelenţă care este cadavrul (*corpse*, în engleză) condensează aşteptări atât de mari încât el este cel înconjurat de ritualurile cele mai complexe ale liturghiei catolice, el e cel pe care vrem să-l onorăm până şi în sărăcia cea mai lucie, el e, în fine, cel osândit şi agresat fizic când vrem să aplicăm cele mai crunte pedepse – segregaţie în cimitire, refuz al înhumării, expunere, disecţie[23].

---

[21] Jacques-César Ingrand, *Mémoires (1733–1803)*, ed. Christiane Escanecrabe, Gorgones, Bonnes, 1999, pp. 145 şi 231.

[22] Jean-Pierre Albert, *Odeurs de sainteté. La mythologie chrétienne des aromates*, EHESS, Paris, 1990. A se compara cu „cloaca de putreziciuni“ a corpului feminin luat în derâdere de teologii secolului al XVII-lea (Pierre Darmon, *Mythologie de la femme dans l'Ancienne France*, Seuil, Paris, 1983, pp. 50, 125–129 etc.).

[23] Despre ororile disecţiei anatomice există numeroase mărturii, dintre care, în 1712, cea a unui intelectual de ţară (Pierre Prion, *op. cit.*, p. 50: Montpellier, din cauza şcolii sale de medicină, este un „oraş carnivor“). Cimitirele separă multă vreme copiii nebotezaţi, „străinii“, spânzuraţii, protestanţii, jansenişti etc. (*cf*. cimitirul din Saint-Florent în 1874, în Thomas Kselman, *Death and the Afterlife in Modern France*, Princeton University Press, Princeton, 1993, p. 196; pentru secolul al XVIII-lea, vezi Jacqueline Thibaut-Payen, *Les Morts, l'Église et l'État. Recherches d'histoire administrative sur la sépulture et les cimetières dans le ressort du Parlement de Paris aux XVII^e et XVIII^e siècles*, Lanore, Paris, 1977, pp. 94–204).

A nu avea corpul pus în pământ după deces – iată o frică banală în vechile societăţi, în care cel rămas în viaţă poate acapara drepturile defunctului în orice moment şi fără ca acesta să se fi pregătit pentru marea trecere. Dat fiind că acest coşmar a fost „trăit" (dacă se poate spune aşa) de numeroşi excluşi de pe-atunci (oameni de teatru şi nomazi, necatolici declaraţi), se întâmplă adesea să vedem că dreptul la înhumare generează crime şi insurecţii şi că pedeapsa populară se exercită împotriva unui mort. După modelul numeroşilor revoltaţi împotriva foamei şi a sărăciei, locuitorii din Aix, care coboară în stradă în toamna anului 1695 pentru a se opune acţiunii unui nou „jurat vestitor public al îngropării morţilor" care refuză să pună în coşciug un biet om, sunt exemplari prin numărul şi diversitatea lor (bărbaţi, femei şi copii, într-o comunitate cu multiple bresle), dar şi mai exemplari prin modul lor de acţiune: aruncări cu pietre, distrugerea documentelor scrise, împrăştierea bunurilor mobiliare şi tentativa de linşaj. Fuga instigatorului acestui „tumult" îl scutea pe acesta din urmă de aplicarea pedepsei cu moartea şi de urmările ei obişnuite: dezmembrarea şi expunerea cadavrului, apoi abandonarea lui în voia animalelor vagaboande. Pedepsirea unui corp, fie el şi fără suflet, are violenţa unei pedepse veşnice, cea a Infernului. De altfel, justiţia oficială nu acţionează diferit atunci când expune corpul sinucigaşilor şi când îi taie mâna paricidului, apoi capul, înainte de a-i expune public „rămăşiţele", în parte dezmembrate[24]. Manifestare extremă în care „corpul" îşi păstrează totuşi destulă umanitate, caracter sacru adică, pentru a primi un ultim semn al respectului: e acoperit.

Căci acesta este, spune un părinte iezuit, unul „dintre serviciile milosteniei creştine pe care le datorăm apropiaţilor noştri şi prietenilor răposaţi

[24] William Beick, *Urban Protest in Seventeenth-Century France. The Culture of Retribution*, Cambridge University Press, Cambridge, 1997, pp. 56–63; Yves-Marie Bercé, *Histoire des Croquants: étude des soulèvements populaires au XVIII^e siècle dans le Sud-Ouest de la France*, 2 vol., Droz, Geneva, 1974, *passim*; Robert Mandrou, *op. cit*., pp. 79–81 şi 326–329; Michel Vovelle, *Les Métamorphoses de la fête en Provence de 1750 à 1820*, Aubier-Flammarion, Paris,1976, p. 75; Emmanuel Le Roy Ladurie, *Le Carnaval de Romans: de la Chandeleur au mercredi des Cendres, 1579–1580*, Gallimard, Paris, 1979; etc.

[…]. Şi asta chiar dacă am mărturisi că nu prea are importanţă, ba chiar deloc, pentru corpul mort dacă e acoperit sau nu, aşa cum e el fără sentimente; însă n-am putea nega că are mare importanţă pentru cei vii, care s-ar trezi tulburaţi de o asemenea oroare, la vederea şi la descoperirea unui asemenea spectacol, puţin plăcut sfiiciunii umane, mai ales în cazul unei stricăciuni şi schimbări a feţei defunctului, aşa cum se întâmplă destul de des multora. Şi în ce priveşte restul corpului, chiar potlogarii şi alţi răufăcători, expuşi pe drumurile publice, pentru a servi drept pildă şi teroare pentru trecători, sunt de obicei acoperiţi, măcar cu niscaiva zdrenţe, pentru a nu uita de orice omenie faţă de corpurile umane şi pentru a nu pricinui prea multă oroare celor vii."[25] Formularea este savantă, dar acest respect prin excelenţă al corpului, pe care-l presupune respectul morţilor însufleţeşte pentru multă vreme toate textele şi toate practicile în care este pus în scenă. Ar trebui deci să ne întoarcem spre alte expresii ale corporalităţii pentru a prevedea transformările mentale şi textuale şi pentru a depista ştergerea lentă a asocierii dintre corp şi suflet.

Mai puţin impregnat de religiozitate, mai modern sub multe aspecte (şi, în primul rând, din motive psihologice şi temporale – el este mai tânăr decât Jamerey, dar aproape contemporan cu preotul Ingrand), Louis Simon nu foloseşte asocierea trup şi suflet pe parcursul relatărilor sale şi, dacă mărturia lui n-ar fi atât de deosebită, ar putea dezvălui noi moduri de a simţi. Desigur, atunci când foloseşte termenul „corp" pentru prima oară, îl alipeşte încă de adjectivul „sfânt" pentru a descrie procesiunea de sărbătoarea Saint-Ovide din Piaţa Vendôme de la Paris din 1763, dar, în restul textului, conotaţia este foarte diferită şi absolut profană: nu mai e vorba decât despre corpul, de admirat, al femeilor iubite şi despre cel, de ocrotit, al memorialistului şi al viitorilor lui cititori. „Curăţenie" şi moderaţie sunt ideile călăuzitoare ale sfaturilor de sănătate, care continuă povestirea iubirilor ţesătorului de etamină: „Dacă vreţi să trăiţi mult şi pe deplin sănătoşi, nu faceţi niciodată excese, cu nimic, mai ales cu mâncarea şi băutura. Ridicaţi-vă întotdeauna de la masă când încă vă e puţin foame, urâţi beţia. Nici

[25] Corneille Perducius, *op. cit.*, pp. 371 şi 375.

un exces de muncă, nici de nesomn, nici de lucruri permise pe care nu le numesc. Păstraţi-vă întotdeauna corpul curat şi cât puteţi de îngrijit. Trăiţi mai degrabă slab decât gras şi nu vă încărcaţi corpul cu carne şi grăsime, căci asta stinghereşte. Păziţi-vă să vă fie prea frig sau prea cald: dacă vă e prea cald, mergeţi la foc să vă răcoriţi, şi nu la răcoare. Nu jucaţi niciodată decât ca să vă petreceţi timpul plăcut şi fără vreun interes."[26]

Dincolo de banalitatea unor asemenea axiome care poartă pecetea bunului-simţ popular ce se regăseşte în proverbe şi în cărticelele de colportaj[27], se conturează poate o nouă imagine a corpului: moştenitoare a unei îndelungate tradiţii de menajare a forţelor fizice, ea e inovatoare totuşi prin evitarea problemei supravieţuirii sufletului, şi astfel prin sugerarea transformărilor mentale radicale ce vor frământa deja societatea ţărănească chiar de la sfârşitul secolului al XVIII-lea[28]. Alte moduri de a gândi corporalitatea? Cel puţin dovada că, până şi în mediul rural, corpul n-a reprezentat niciodată doar imaginea morţii şi a unei lumi de apoi ameninţătoare.

III. Pósturile corpului

Se moare de foame în Franţa sub Vechiul Regim şi, dacă marile crize de hrană tind să se atenueze după domnia lui Ludovic al IV-lea, obsesia alimentară rămâne prezentă peste tot chiar până în secolul al XIX-lea. Ca şi Nepotul lui Rameau, mereu trebuie „să revenim la gestul degetului către

---

[26] Louis Simon, *op. cit*., pp. 33 şi 83.

[27] Geneviève Bollème, art. cit., şi Françoise Loux şi Philippe Richard, *op. cit*.

[28] E nevoie de cea mai mare prudenţă aici, căci aceste exemple sunt întotdeauna unice şi nu pot descrie singure o evoluţie colectivă a mentalităţilor, nici măcar a unui individ. Vezi percepţia eterogenă a unui corp legat de „spirit", care-l caracterizează pe un cronicar de la sat din timpul lui Ludovic al XV-lea (Pierre Prion, *op. cit., passim*) şi absenţa lui Dumnezeu într-o povestire din copilărie a unui soldat cu jumătate de soldă născut în Tonnerrois în 1776 (Jean-Roch Coignet, *Cahiers du capitaine Coignet*, ed. Jean Mistler, Hachette, Paris, 1968, *passim*). Singura manifestare a pietăţii evocată de acesta este semnul crucii pe primul cartuş pe care şi-l pune în puşcă: „îmi va purta noroc" (p. 60).

gura întredeschisă […], la senzaţia asta pe care o simt întotdeauna […], la foamea renăscândă“, şi să ne amintim, pe cât posibil, că „cel mai afurisit lucru e ţinuta pe care nevoia ne sileşte s-o avem. Omul nevoiaş nu merge ca oricare altul; el sare, se caţără, se încolăceşte, se târăşte; îşi duce viaţa luând şi executând poziţii […], cea a linguşitorilor, a curtezanilor, a slugilor şi a puşlamalelor. Pantomima puşlamalelor este marele dans al pământului.“[29]

Această memorie comună a foametei nu se mulţumeşte, de fapt, să întreţină neliniştile şi supunerile de toate felurile pe care le poate ţintui umorul negru al moralistului, această emotivitate particulară produce gesturi cotidiene, cvasiobsesionale, care au supravieţuit multă vreme: a-i mulţumi Domnului pentru orice masă luată, a mesteca îndelung mâncarea, a nu arunca nici o firimitură etc. De la o coacere la alta, cei înstăriţi îşi păstrează pâinile în locuri potrivite, la adăpost de rozătoare (coveţi, dulăpioare, sertare în partea de sus a mesei etc.), şi cerşetorii îşi păstrează în desagi, înşirate pe un fir, coltucele de pâine cerşite.[30] Pentru cel care cunoaşte „foamea de lup“ şi trebuie „să cânte la scripcă“ de la cea mai fragedă vârstă, moartea nu poate avea în primul rând altă cauză decât lipsa de alimente, cel puţin atunci când nu prea există experienţă de viaţă: „îmi închipuiam că, doar având cu ce să te hrăneşti, nu prea e posibil să te stingi din viaţă“; „[nu puteam] concepe că vreodată poate să-ţi lipsească pofta.“ În ochii micului

[29] Pierre Goubert, *La vie quotidienne des paysans français au XVII^e siècle*, Hachette, Paris, 1982, pp. 116–134; Jean Delumeau şi Yves Lequin, *Les Malheurs des temps. Histoire des fléaux et des calamités en France*, Larousse, Paris, 1987, p. 346; Marcel Lachiver, *op. cit*., p. 91; Daniel Roche, *Histoire des choses banales. Naissance de la consommation, XVII^e–XIX^e siècle*, Fayard, Paris, 1997, pp. 245–252; Denis Diderot, *Le Neveu de Rameau* [1762], ed. Jean-Claude Bonnet, Flammarion-GF, Paris, 1983, pp.124–127 [*Nepotul lui Rameau*, în Denis Diderot, *Opere alese*, trad. de Gellu Naum, Editura de Stat pentru Literatură şi Artă, Bucureşti, 1956, pp. 548–550].

[30] Soldaţii fac la fel în campanie: *cf.* procesele-verbale de ridicare a cadavrelor de cerşetori din Haut Poitou; Sébastien Jahan, „Approches qualitatives de la pauvreté en haut Poitou au XVIII^e siècle“, *Bulletin de la Société des antiquaires de l'Ouest*, trimestrul 2, 1991, p. 133; Jean-Roch Coignet, *op. cit*., p. 54; Alexandre Bouet şi Olivier Perrin, *Breiz-Izel ou la vie des Bretons d'Armorique (1833–1844)*, Seghers, Paris, 1986, pp. 247, 319.

Jamerey hămesit în permanenţă, un tovarăş de necazuri care nu mai poate înghiţi nici cea mai mică merindă este doar un sinucigaş nebun.[31] E important să nu uităm această amintire din copilărie atunci când trebuie să suprapunem peste căutarea aceasta primordială a pâinii de toate zilele practicile concrete ale postului, cele pe care le impune calendarul catolic, cele pe care le urmăresc sufletele în căutarea absolutului, cele pe care le practică în mod spontan cei mai mulţi[32].

Clerul se plânge adesea de „neglijenţa creştinilor şi în special a oamenilor de la ţară în ţinerea postului Paştelui". Dar puţini sunt cei care ne amintesc că această constrângere nu are sens atunci când carnea lipseşte tot timpul de pe masă, cu excepţia câtorva zile de chiolhanuri. Doar severul (şi optimistul) preot Raveneau regretă această lipsă de respect şi, dat fiind că enoriaşii lui, vegetarieni de nevoie, nu au ce să-şi scoată din regimul lor alimentar obişnuit, el îşi propune să le impună noi orare pentru a-i sensibiliza la perioadele de căinţă ale anului liturgic. „Nu trebuie să ne măgulim, sub pretextul că nu suntem la fel de bine hrăniţi ca în oraşe, căci nu e nimic mai hrănitor decât pâinea, şi cel puţin din asta are fiecare. Or, e cert că, pentru a posti, trebuie suprimat ceva din mâncare […]. Deci, dacă n-ai decât pâine drept hrană, nu trebuie s-o mănânci la aceeaşi oră, nici

---

[31] Valentin Jamerey-Duval, *op. cit*., p. 119 (scena se va petrece la spitalul din Tonnerre). Cincizeci de ani mai târziu, foamea îl chinuie şi pe un micuţ din Tonnerre care a fugit de o maşteră ieşită dintr-un coşmar al lui Perrault (Jean-Roch Coignet, *op. cit*., pp. 4–6; Charles Perrault, *Contes du temps passé* [1697], ed. G. Rouger, Garnier, Paris, 1967, p.187 *sq.*, „Le Petit Poucet").

[32] Vezi Pascal, mai ales a cincea dintre *Provinciale*, şi viaţa sfintelor anorexice descrise de Rudolph Bell, *L'Anorexie sainte. Jeûne et mysticisme du Moyen Âge à nos jours*, PUF, Paris, 1994, şi J.-P. Albert, *Le Sang et le Ciel*, ed. cit. Sfaturile de dietă date de medici şi de teologi capătă un gust dulce-amar când sunt confruntate cu regimurile majorităţii; trezeşte mai puţină uimire grija pe care în 1774 o aveau hangiii protestanţi din viitorul departament Vendée să impună interdicţii pentru postul Paştelui tuturor clienţilor lor (Robert Sauzet, „Discours cléricaux sur l'alimentation", în Jean-Claude Margolin şi Robert Sauzet [coord.], *Pratiques et discours alimentaires à la Renaissance*, Maisonneuve et Larose, Paris, 1982, p. 252; Rudy Steinmetz, „Conceptions du corps à travers l'acte alimentaire aux XVII^e^ et XVIII^e^ siècles", *Revue d'histoire moderne et contemporaine*, ianuarie–martie 1988, pp. 13–17; François-Yves Besnard, *op. cit*., p. 180).

de tot atâtea ori pe zi ca în celelalte zile. […] De ce, în ferme, să nu se amâne masa cu o oră şi să nu se comande căruţaşilor să deshame la ora 11, în loc de 10? Cine ne-ar opri să ducem merindele ciobanului pe câmp între ora 11 şi amiază, presupunând că a trebuit să dea drumul la turmă încă de la ora 9?“[33] Text utopic, aşa cum însuşi preotul o recunoaşte, dar care, subliniind omnipotenţa cerealelor în meniurile majorităţii, descrie constrângerile activităţilor agricole asupra ritmurilor zilnice ale muncii şi meselor, ritmuri variabile în funcţie de anotimpuri şi de ocupaţii. Pentru „podgoreni, tăietori de lemne, treierători şi alţii care au o muncă grea“, Raveneau dă de altfel dovadă de indulgenţă şi se întreabă „cum li se poate îndulci postul“, grijuliu cum e, ca numeroşi clerici (şi economişti) de atunci, să diminueze numărul sărbătorilor pentru a evita „profanarea“ lor şi să reducă cerşetoria prin noi discipline ale muncii.[34]

Sacralizarea gesturilor din timpul mesei nu e, de altminteri, doar o preocupare a preoţilor zeloşi, atenţi să susţină, precum Francisc de Sales şi alţi misionari ai „civilizaţiei moravurilor“, o creştinare în profunzime a tuturor momentelor vieţii credincioşilor (credincioaselor).[35] De regulă, felurile obişnuite de a mânca şi complexitatea etichetei ţărăneşti care guvernează fiecare masă dezvăluie dimensiunea religioasă a oricărei hrăniri, fie că aceasta se face în şezut sau în picioare, pe fugă… sau pe călcâie. Obiectul material şi simbolic care este masa merită atenţie. Se pare că doar în limba

[33] Jean-Baptiste Raveneau, *Journal*, ed. cit., p. 249. Respectarea strictă a postului Paştelui pare o regulă în oraşele din centru şi din vest cel puţin până pe la 1770 (François-Yves Besnard, *Souvenirs d'un nonagénaire*, ed. cit., p. 180).

[34] Despre profanarea sărbătorilor, vezi Nicole Pellegrin, „La fête profanée. Clercs et fidèles du Centre-Ouest à la fin du XVIII[e] siècle“, *Annales de Bretagne*, 1987, pp. 407–420. Înlocuirea pomenilor generale cu pâine face parte din această logică a „raţionalizării“ al cărei ecou e oferit de Raveneau, dar ea provoacă numeroase rezistenţe şi violenţe tumultuoase, ca în Montmorillon în 1714 (Pascal Hérault, *Assister et soigner en haut Poitou sous l'Ancien Régime: la Maison-Dieu de Montmorillon du début des guerres de religion à la Révolution*, Serviciul de reproducere a tezelor, Lille, 1996, pp. 224–248).

[35] François de Sales, *Œuvres*, Gallimard, Paris, 1969, col. „Bibliothèque de la Pléiade“, pp. 240–244 (o descriere savuroasă a regulilor la masă într-un capitol despre „cuviinţă în patul nupţial“); Antoine Furetière, *op. cit.*, articolul „Table“ (masă); Frédéric Lange, *Manger ou les Jeux et les Creux du plat*, Seuil, Paris, 1975.

franceză acest cuvânt desemnează în acelaşi timp o anumită „mobilă“, oamenii care o folosesc şi ceea ce se consumă pe ea, dar acest element esenţial al mobilierului occidental contemporan are o istorie scurtă şi, fără îndoială, regională: o „masă“ este mai întâi un platou de lemn care se aşază pe suporturi, mobile şi ele, pe capre, butoaie, pe covata de pâine sau copaie, de care se lovesc picioarele mesenilor, pe atunci foarte incomod aşezaţi pentru a mânca. Nicăieri sub Vechiul Regim această piesă de mobilier, atunci când e menţionată de vreun notar, nu are mare valoare monetară (mai puţin de două lire în Poitou în secolul al XVIII-lea) şi abia în momentul în care îi sunt asamblate picioarele fixe ea devine centrul – fizic şi/sau simbolic[36] – permanent al sălii comune a locuinţelor populare. Cu toate acestea, şi nu e nimic paradoxal aici, centralitatea sa în imaginarul dominant pare anterioară constituirii sale în mobilă cu drepturi depline şi cu confortul corporal pe care această „invenţie“ îl generează. Aşa-zisele *Dejunuri* ţărăneşti pictate de fraţii Le Nain oferă ceea ce pare metafora unei mese euharistice, când aşază în mijlocul pânzei şi pe o farfurie la voia întâmplării un şervet alb pe care strălucesc rotunjimile rumenite ale unei pâini şi rubiniul unui pahar cu vin.[37]

---

[36] Aceste mutări ale mesei în spaţiul casei ţărăneşti cu o unică încăpere şi apariţia sufrageriei la sfârşitul secolului al XIX-lea au fost bine studiate în Bretania şi în ţinuturile Loarei (Jean-François Simon, „La table chez les paysans de basse Bretagne“, în *Études sur la Bretagne et les pays celtiques*, Presses universitaires, Brest, 1987, pp. 453–462; Arlette Schweitz, „De la salle commune à la chambre à coucher“, în Micheline Baulant (coord.), *Inventaires après décès et ventes de meubles. Apports à une histoire de la vie économique et quotidienne (XIV^e–XIX^e siècle)*, Academia, Louvain, 1988, pp. 319–330). Vezi de asemenea Jacques Péret, „Les meubles ruraux en haut Poitou au XVIII^e siècle à partir des inventaires après décès“, în *Évolution et éclatement du monde rural, France–Québec XVII^e–XIX^e siècle (colloque de Rochefort, 1982)*, Paris–Montréal, 1986, p. 494, şi *Paysans de Gâtine au XVIII^e siècle*, Geste-Éditions, La Crèche, 1998, p. 213; şi, pentru comparaţie, descrierile detaliate ale unei case burgheze din Anjou şi ale unei mari ferme agricole de prin 1758 (François-Yves Besnard, *op. cit*., pp. 8–13 şi 79–86).

[37] Joël Cornette, „Les frères Le Nain et la culture des images dans la première moitié du XVII^e siècle. Trois lectures du *Repas des paysans* (1642)“, *Bulletin de l'Association des historiens modernistes des universités*, nr. 20, 1995, pp. 91–137; Jean Hani, „Nourriture et spiritualité“, în Simone Vierne (coord.), *L'imaginaire des nourritures*, Presses universitaires de Grenoble, Grenoble, 1989, pp. 137–149.

Practicile cotidiene arată şi mai bine această sacralitate latentă. Într-adevăr, obiceiuri şi interdicţii foarte vechi transformă locul unde se pune mâncarea gătită într-un spaţiu momentan sau permanent tabu: în Bretania este interzis să-ţi pui picioarele sau fesele pe masă, e periculos să cazi de pe ea sau să treci un bebeluş pe deasupra ei, nu trebuie să aşezi pâinea pe ea cu faţa-n jos etc. Mai mult, trebuie respectate regulile de întâietate care nu sunt cu nimic mai prejos decât cele prevăzute de eticheta curţii: aşezarea mesenilor, întâietatea stăpânului casei care face semnul crucii pe pâine înainte de a o tăia şi de a o împărţi, absenţa femeilor şi a copiilor mici care rămân în picioare sau retraşi sunt obiceiuri anterioare Revoluţiei. În sfârşit, plăcerea însăşi de a fi mâncat (care este adesea o şansă rară) trebuie să fie exprimată prin semne de mulţumire: înghiţiri cu zgomote, râgâieli şi… rugăciuni de mulţumire. Orice masă a Vechiului Regim, chiar şi mai puţin încărcată, este un altar ce comemorează Cina, scenă întemeietoare la care au fost consumate pâinea şi vinul primei comuniuni creştine.

Atotputernicia cerealelor şi visele de grăsimi care le sunt corolarul[38] au fost mult timp suficiente pentru a defini regimurile alimentare din vechime şi alternanţa între vacile slabe şi vacile grase, pe care ar trebui mai bine să o definim ca pe o alternanţă între eternele cereale şi rarele preparate din porc. De fapt, acumularea, evident, tot dificilă, a unor date noi despre alimentaţia ţărănească contrazice oarecum această imagine, iar impresia ce se creează de aici înainte este cea a unei extreme diversităţi a meniurilor. Acest fapt a fost dovedit de multă vreme pentru regiunile renumite ca fiind sărace (Sologne, Périgord, Haute Provence, Gévaudan, Bretania, Gâtine din Poitou[39]), dar, chiar şi în zonele mai prospere (sau ale căror elite rurale par

[38] „Supa grasă“ e o mâncare de sărbătoare în Anjou, ca şi în Haute Provence, în secolul al XVIII-lea (François-Yves Besnard, *op. cit*., pp. 196–197), iar buzele strălucitoare de grăsime, un semn maxim de mulţumire măcar gastrică, dacă nu gastronomică (Anne-Marie Topalov, *La Vie des paysans bas-alpins à travers leur cuisine, de 1850 à nos jours*, Édisud, Aix, 1986, p. 102).

[39] R.J. Bernard, „L'alimentation paysanne en Gévaudan au XVIII^e siècle“, *Annales ESC*, nr. 6, 1969, p. 1449–1467; Ariane Bruneton-Governatori, „Alimentation et idéologie: le cas de la châtaigne“, *Annales ESC*, nr. 6, 1984, pp. 1161–1189; Anne-Marie Topalov, *op. cit*.; Gérard Bouchard, *Le Village immobile. Sennely-en-Sologne au XIII^e siècle*, Plon, Paris,

astfel sau sunt mai bine cunoscute), caracterul eteroclit al mâncărurilor este o trăsătură frapantă. Lipsa de coincidenţă între anumite crize cerealiere şi creşterea numărului de decese îşi găseşte în aceasta una dintre explicaţii. Importanţa acestei variabilităţi alimentare (cantitativă şi calitativă) este dublă pentru corpurile înfometate: pe de o parte, există hrană de substituţie care, chiar şi sezonieră, poate atenua raritatea grânelor; pe de altă parte, căutarea şi pregătirea acestei hrane accentuează oboseala fizică şi înmulţesc treburile celor cărora le revin, adică femeilor şi copiilor din gospodărie, sortiţi culesului şi recuperării alimentelor care, nefiind cultivate, erau considerate „lipsite de nobleţe". Aceste alimente „sălbatice" sunt esenţiale, dar întotdeauna invizibile în descrierile resurselor locale: „rădăcinile" smulse cu mare trudă de „unele animale sălbatice" cu chip uman, pe care le descrie La Bruyère, nu sunt menţionate decât în descrierile îngrozitoare ale perioadelor de calamităţi publice, pe când aceste plante erau folosite ca adaosuri regulate în meniurile obişnuite[40].

Stareţul Sauvageon, paroh la Sennely-en-Sologne între 1676 şi 1710, pune în opoziţie „mizerul lui ţinut" cu opulenta regiune Beauce într-o pledoarie caracterizată de exagerarea retorică, dar care cuprinde toate aspectele a două culturi, care se singularizează în primul rând prin nutriţie: „Cei din Beauce îi dispreţuiesc pe cei din Sologne: mândri de întinsele şi bogatele lor câmpii mănoase, îi reproşează ţinutului Sologne vastele pustiuri cu mărăciniş, iarbă-neagră, ferigă şi grozamă. Locuitorii din Sologne, pitiţi în cazemata lor, în care au paturi bune, sunt foarte bine îmbrăcaţi şi încă şi mai bine hrăniţi, mâncând slănină gustoasă şi niciodată pâine goală, luând în derâdere regiunea Beauce, care la cea mai mică lipsă de grâu se vede nevoită să cerşească şi care, şi în cel mai mare belşug, tot moare de frig în toate iernile,

---

1972, pp. 101–109; Alain Croix, *La Bretagne aux XVI^e^ et XVII^e^ siècles. La vie, la mort, la foi*, 2 vol., Maloine, Paris, 1981, pp. 367–452 şi 804–859; Jacques Péret, *op. cit*., pp. 210–213.

[40] La Bruyère, *Œuvres complètes*, Gallimard, col. „Bibliothèque de la Pléiade", Paris, 1951, pp. 333; Pierre Prion (*op. cit.*, pp. 43 şi 152–153) supralicitează pe această temă şi vede „mâna lui Dumnezeu" în efectele iernii din 1709 asupra zonei Rouergue: în pofida distribuirii fierturii de ovăz de către preoţi, pământul fu presărat cu „bătrâni şi copii mici care mai aveau încă în gură ierburile pe care le mâncau. Deşi nu e nimic mai înspăimântător decât moartea, se vedea chipul lor frumos ca cel al îngerilor, ceea ce anunţa […] că le va fi sortit Raiul".

nu are nici măcar lemne de încălzit cuptoarele, unde nu se culeg nici cânepă, nici in, nici legume, nici fructe şi care se vede lipsită de toate cele necesare vieţii, atunci când grâul îi lipseşte, pe când Sologne are mai multe resurse. Dacă grâul este rar, ăştia au peştele, vitele, mierea, lemnul, fructele şi se întâmplă rar să fie la ananghie, deşi muncesc puţin […]. Noi am văzut cu admiraţie în această parohie, care este destul de săracă, mai mult de o mie de săraci din Berry, din Beauce şi din Limousin hrăniţi toţi şi găzduiţi în timpul foametei din 1694." Desigur, din cauza pâinii cu gust neplăcut, a „brânzei rele care se scorojeşte" şi a „apelor mâloase şi clocite pe care sunt obligaţi să le folosească", cei din Sologne sufereau, fără nici o îndoială, de malnutriţie (iar malaria contribuia şi mai mult la aspectul lor bolnăvicios), dar în mare se bucurau de o alimentaţie suficientă graţie resurselor din vânătoare, cules, grădinărit şi din creşterea la scară redusă a vitelor de lapte, absentă în alte părţi (Poitou, Maine, Languedoc)[41]. Chiar puţin bogate în grăsimi, produsele lactate aveau o valoare nutritivă sigură, compensând slabul consum de carne care, conform stareţului-paroh Sauvageon, era doar „dreptul fermierilor şi al muncitorilor înstăriţi".

Raritatea produselor lactate, în afara câtorva regiuni particulare şi a fermelor celor mai privilegiate, explică obsesiile autorilor, şi ei foarte rari, care vorbesc despre acest subiect. Este şi cazul lui Louis Simon, care notează ca pe un fapt anormal dezgustul său faţă de lapte, pe care se simte obligat să-l explice: încă de la vârsta de şase luni, se pare că ar fi refuzat sânul mamei sale, dar aceasta „mă obişnui cu supa, de aceea asta mi-a plăcut întotdeauna, dar laptele nu prea"[42]. Vorbele sale sunt mai puţin banale când enumeră

[41] Gérard Bouchard, *op. cit*., pp. 102–104. Trebuie precizat că, orice ar spune stareţul-paroh, anii 1693–1694 au fost marcaţi şi la Sennely, ca şi în alte părţi, de o criză demografică majoră. Doar din zgârcenie mănâncă marii fermieri din Tournaisis pe la 1700 „brânză moale cu pâine de-a lor, ca să-şi vândă untul" (Alexandre Dubois, *op. cit*., p. 114) şi, în Haut Poitou, nu untul, ci uleiul de nuci „asezona" supa în secolul al XVIII-lea (Jean Tarrade [coord.], *La Vienne, de la préhistoire à nos jours*, Bordessoules, Saint-Jean d'Angély, 1986, p. 221).

[42] Louis Simon, *op. cit*., p. 28. Despre cartof, vezi Michel Morineau, „La pomme de terre au XVIII^{e} siècle", *Annales ESC*, nr. 6, 1970, pp. 1767–1785, şi Béatrice Fink, *Les liaisons savoureuses. Réflexions et pratiques culinaires au XVIII^{e} siècle*, Presses universitaires de Saint-Étienne, Saint-Étienne, 1995.

printre „noutăţile întâmplate în timpul vieţii mele în Franţa“ două revoluţii gastronomice: răspândirea, bine-cunoscută, a cartofului şi apariţia, mai puţin familiară, a brânzeturilor de casă. El povesteşte mai întâi „începutul trufelor sau cartofilor; primele erau roşii şi lungi, erau acre; apoi sosiră trufele albe sau bataţii, care erau mai dulci. Cam în aceeaşi perioadă apărură şi trufele rotunde ce erau numite trufe de Lyon. Apoi au apărut trufele galbene, care sunt cele mai bune dintre toate, cu gustul lor dulce […]. Nu voi zice nimic despre binele pe care ni-l face acest fruct, toată lumea îl ştie în acest ţinut.“ Cât despre cea de-a doua inovaţie alimentară care i se pare demnă de amintit, aceasta e fabricarea brânzeturilor „făcute în ţinutul ăsta de aici“, fie de către neguţătoare de lapte, fie chiar de către clienţii lor, care vor fi învăţat în a treia parte a secolului al XVIII-lea, şi doar atunci, să utilizeze pentru ei înşişi produsele de la vacile lor[43]. Slaba dezvoltare a creşterii vitelor de lapte în multe regiuni face deci din *Lăptăreasa cu găleata de lapte*[*] un personaj autentic, dar periurban de vânzătoare la mâna a doua, imagine interesantă a feminităţii dinamice, graţioase, dar evaporate[44].

În Burgundia oarecum mitică a lui Rétif de la Bretonne, ierarhiile alimentare şi imaginarul lor par a oferi şi mai multe contraste decât în regiunile din vest. Dar aceasta este în primul rând consecinţa codurilor literare cărora li se supun şi Rétif, şi ceilalţi reformatori sociali de la sfârşitul secolului al XVIII-lea, grijulii să adauge la prezentările lor mizerabiliste exemple concrete de reuşite remarcabile, garanţii ale unui viitor mai bun. Precaritatea

---

[43] Louis Simon, *op. cit*., p. 90. Despre această revoluţie a brânzei şi contrastele sale microregionale, vezi Jean-Robert Pitte, „Une lecture ordonnée de la carte des fromages traditionnels en France“, în Pierre Brunet (coord.), *Histoire et géographie des fromages. Colloque de géographie historique*, Presses universitaires de Caen, Caen, 1987, pp. 202–204; Alain Croix, *op. cit*., p. 830; Jean Tarrade (coord.), *op. cit.*, p. 221; Jacques Péret, *op. cit*., p. 212; etc.

[*] Personaj dintr-o fabulă a lui Jean de la Fontaine (*La Laitière et le Pot au lait*) care, visând cu ochii deschişi, îşi varsă din neatenţie găleata cu lapte (n.tr.).

[44] Ţinuta capului specifică vânzătoarei ambulante (un fizic ce are drept conotaţie independenţa în ochii bărbaţilor de pe vremea aceea?) ar merita un studiu în sine şi ar dezvălui, printre altele, tehnici de a căra (pe cap şi pe şold) susceptibile de a da naştere unor atitudini particulare, ce rămân de descoperit.

ţăranilor „neînstăriţi“ din Tonnerrois se vede uşor în „obiceiul“ lor de a mânca „pâine de orz sau de secară, o supă cu ulei de nuci sau de seminţe de cânepă […]. O băutură rea, iată tot ce au ca să-şi ducă viaţa condamnată la o muncă aspră şi continuă“. Ţăranii bogaţi, dimpotrivă, au, ca şi tatăl lui Rétif, obiceiuri alimentare mai bune din punctul de vedere al cantităţii şi al calităţii: la dejun (masa principală), luat pe la cinci dimineaţa, ei înghit o supă cu zeamă „de porc sărat, fiert cu varză sau mazăre, iar, pe lângă o bucată din această sărătură, şi o farfurie de mazăre şi de varză, [sau în zilele de post] o supă cu unt şi cu ceapă, urmată de o omletă sau de ouă tari, de ierburi [ierburi de grădină] sau de brânză albă destul de bună“. Celelalte mese („prânz“, gustare, cină) par mult mai frugale şi sunt la ore variabile, tributare tipurilor de sarcini de îndeplinit. Astfel, prânzul-gustare din perioada semănatului şi a muncilor grele de primăvară e luat chiar pe câmp şi se compune din „pâine, din câteva nuci şi o bucată de brânză albă […], câte trei-patru litri de vin în câte o damigeană de răchită cu o butelcă plină cu apă, fiindcă aerul liber însetează tare“. Dar o parte din această pâine şi din această apă merge la vitele de corvoadă, deoarece plugarii din Sacy, „înainte de a da ovăz cailor, vărsau apă din urcioare în pălăriile lor, adăugau pâine şi făceau un fel de supă pentru aceste animale, ca să le învioreze [şi, în timp ce caii păşteau, stăpânii lor], cu un hârleţ în mână, sfărâmau bulgării de pământ, îndepărtau pietrele, mâncându-şi în acelaşi timp pâinea mare neagră“[45].

Aceste meniuri nu-şi pierd deci caracterul vegetarian decât puţin şi doar din când în când: carnea nu este folosită decât pentru mese festive sau ca ingredient secundar al supelor matinale în afara perioadelor de post şi

[45] Emmanuel Le Roy Ladurie, „Ethnographie rurale du XVII^e siècle, Rétif de la Bretonne“, *Ethnologie française*, nr. 3/4, 1972, pp. 215–252, mai ales pp. 230–233. Meniuri asemănătoare sunt oferite în mod excepţional muncitorilor agricoli din Anjou în timpul culegerii strugurilor (François-Yves Besnard, *op. cit*., pp. 20, 38–39, 81: comparaţii între regimurile alimentare ţărăneşti şi burgheze). Aceeaşi ierarhizare socială a raţiilor la Aubais în Languedoc, dar compoziţia lor e foarte diferită: cei mai săraci mănâncă în zilele obişnuite „tocăniţă sau miel marinat, salată, măsline, *passarille* [un fel de stafide – n.tr.], melci şi sardele sărate“ (Pierre Prion, *op. cit.*, p. 118).

nu reprezintă, la limita maximă şi doar la ţăranii bogaţi, decât o raţie de 27 de kilograme de persoană pe an. Ea constituie deci un fel de asezonare, dat fiind că acest aport de carne (în principal porc sărat) amestecă sarea pentru conservare cu proteinele animale, pentru a îmbogăţi zeama de legume mai mult sau mai puţin rare sau variate în care se „înmoaie" cât mai multă pâine.[46] Cât despre „prospăturile" de tipul fructelor, salatelor sau tartelor cu ierburi, consumate din abundenţă după moda bretonă, acestea sunt produsul neobositei energii a stăpânei fermei, crescute la oraş şi idolatrizate de fiul său: „căci această bună grădinăreasă reuşise după câţiva ani de căsătorie să aibă la ea acasă tot ce poate încânta gustul în materie de fructe, cum ar fi căpşuni, zmeură, coacăze, bostani, pere, caise, mure, mere, castane, fructe frumoase de copt […]". Caracterul edenic al acestor imagini ale unei copilării rurale transformate în mit nu poate camufla efortul fizic al femeilor care sunt, după spusele fiilor deveniţi scriitori-hagiografi ai mamelor lor, principalii agenţi ai stabilităţii afective şi ai promovării sociale a familiilor lor din gospodăriile respective.[47] În vis, la fel ca şi în treburile casnice de zi cu zi.

---

[46] De reţinut că până şi pâinea e foarte puţin sărată din cauza preţului mare al sării înainte de Revoluţie (Jean-Jacques Hemardinquer [coord.], *Pour une histoire de l'alimentation*, Armand Colin, Paris, „Cahiers des Annales", nr. 28, 1970, p. 298) şi că va da naştere probabil unui (dez)gust pentru fad, încă puţin cunoscut, dar care explică recurgerea, peste tot în Franţa, la condimente precum usturoiul, „mirodenia puternică a oamenilor de rând", şi la grăsimi, şi ele cu miros şi cu gust puternic (Jean de la Fontaine, *Œuvres diverses*, Gallimard, Paris, 1958, col. „Bibliothèque de la Pléiade", pp. 566–567; John Lauder, *Journals 1665–1675,* Scottish Historical Society, Edinburgh, 1900, p. 77; Jean Tarrade [coord.], *op. cit*., p. 220; Georges Vigarello, *Histoire des pratiques de santé. Le sain et le malsain depuis le Moyen Âge*, Seuil, Paris, 1999 [1993], pp. 29, 39, 77; Jean-Louis Flandrin, „Le goût et la nécessité: sur l'usage des graisses dans les cuisines d'Europe occidentale [XIV^{e}–XVIII^{e} siècle]", *Annales ESC*, nr. 2, 1983, pp. 369–401).

[47] Emmanuel Le Roy Ladurie, art. cit., p. 231. Vezi un alt portret al unei mame de familie, conducătoare a unei mari ferme rurale, moartă în 1773 la patruzeci şi şase de ani (François-Yves Besnard, *op. cit*., pp. 65, 91–92 şi 176). A se compara cu sărăntoacele întâlnite ici şi colo de Young în 1787 şi 1789 (*cf.* nota următoare) şi cu locuitoarele din Finistère, „primele servitoare ale gospodăriilor lor" (Jacques Cambry, *Voyage dans le Finistère ou État de ce département en 1794 et 1795*, reed. Lefournier, Brest, 1836, p. 162 şi *passim*).

Corpul trudit al femeilor franceze întâlnite de Arthur Young nu este doar un loc comun al relatării de călătorie pe „Continent“ în secolele al XVII-lea şi al XVIII-lea[48], el este rezultatul unei poliactivităţi agricole şi protoindustriale (creşterea animalelor, grădinărit, cules, tors etc.), pe care femeile o practică la fel ca şi bărbaţii, însă care se adaugă, după o împărţire strictă, dar variabilă, la îndatoririle lor obişnuite de întreţinere a mijloacelor (re)productive ale menajului[49]. Aceste îndatoriri, lucru ce se uită prea lesne, cer o forţă fizică şi o rezistenţă ieşite din comun: precum spălatul cantităţilor mari de rufe şi activităţile deosebite ce ţin de bucătărie (tăiatul porcului, mesele de la strânsul recoltei sau de la nunţi etc.), dar şi frământatul pâinii şi pregătirea hranei obişnuite pentru animale şi pentru oameni. Dimensiunile mari ale cazanelor şi ale tigăilor, cărora sisteme complexe încearcă să le asigure o oarecare uşurinţă de manevrare (cârlige de agăţat ceaunele deasupra vetrei, trepiede şi alte legături metalice), arată că sarcinile culinare sunt, chiar şi pentru mesele zilnice, o activitate în care tot corpul, nicicând în repaus („nu sunt decât soţii la masă“, zice Prion), este pus la grea încercare[50].

---

[48] John Locke, *Travels in France, 1676–1679*, ed. J. Lough, Cambridge University Press, Cambridge, 1953, p. 236; Arthur Young, *Voyages en France, 1787, 1788 et 1789*, 3 vol., reed. H. Sée, Armand Colin, Paris, 1931, pp. 76, 78, 234, 329–330, 808–809.

[49] Martine Segalen, *Mari et femme dans la France traditionnelle*, Flammarion, Paris, 1979; Olwen Hufton, *The Prospect before Her. A History of Women in Western Europe, 1500–1800*, Vintage Books, New York, 1995. Pentru un studiu regional remarcabil alcătuit, Gay Gullickson, *Spinners and Weavers of Auffay. Rural Industry and the Sexual Division of Labor in a French Village, 1750–1850*, Cambridge University Press, Cambridge, 1986. În Cornouaille, în Bretania, „femeile sunt cele care frământă aluatul, însă numai bărbaţii încălzesc şi pregătesc cuptorul“ (Alexandre Bouet şi Olivier Perrin, *op. cit*., p. 123; Jean Le Tallec, „L'alimentation paysanne dans la seigneurie de Corlay“, *Mémoires de la Société d'histoire et d'archéologie de Bretagne*, vol. 73, 1995, pp. 305–307: femeile trebuie să fie câte două ca să învârtă făcăleţul în cazanul de fiertură; Odile Thévenin, „La vie matérielle dans le Vannetais rural au XVIII[e] siècle: l'exemple de l'alimentation“, *Mémoires de la Société d'histoire et d'archéologie de Bretagne*, vol. 70, 1993, p. 266).

[50] Pierre Prion, *op. cit.*, p. 118. Ca şi furculiţele şi frapierele (Xavier de Planhol, *L'Eau de neige. Le tiède et le frais. Histoire et géographie de boissons fraîches*, Fayard, Paris, 1995), tacâmurile cele mai modeste (cuţitele şi lingurile) şi serviciile de bucătărie obişnuite merită să fie studiate: cântărite, numărate, dar şi interpretate în funcţie de posesiunea lor individuală sau colectivă, la ceremonii sau zi de zi (*cf.* lingurile de lemn

Cu bustul aplecat până la partea dinspre podea a vetrei, cu obrajii înroşiţi de flăcările unui foc în general mic şi deschis, cu braţele întărite de amestecatul fără odihnă în zemurile şi supele dese (cel puţin cele din timpul recoltelor bogate), stăpâna casei şi cele care o ajută trebuie să fie femei puternice.

IV. Gambe robuste şi paşi uşori

Dacă începem să ne facem speranţe că vom cunoaşte statura strămoşilor noştri datorită descoperirii recente a unor rămăşiţe umane şi informaţiilor în cifre pe care le furnizează dosarele militare şi fişele cu semnalmentele suspecţilor şi criminalilor[51], reconstruirea aspectului exterior al corpurilor şi al poziţiilor lui ţine încă de ficţiune, şi asta în mod literal, căci autorii de jurnale, de romane şi alţi literaţi sunt în această privinţă din nou cei mai

---

bretone). Doar rafinamentele şi distanţările pe care le permit spumiera şi firida de încălzit farfurii au fost examinate din punct de vedere antropologic (David Hiler şi Laurence Wiedmer, „Le rat de ville et le rat des champs. Une approche comparative des intérieurs ruraux et urbains à Genève dans la seconde partie du XVIII[e] siècle“, în Micheline Baulant [coord.], *op. cit*., p. 139; Joëlle Burnouf, „Diversification des formes céramiques et transformation des modes culinaires à la fin du Moyen Âge en Alsace“, în Jean-Claude Margolin şi Robert Sauzet [coord.], *op. cit*., p. 222). Rămâne de făcut un studiu asupra geografiei şi sociologiei „plitei“, care-i permite femeii să gătească la înălţimea ei, şi nu cu spatele îndoit; în secolul al XVIII-lea, plita pare mai puţin rară în Alsacia şi în Provence decât în provinciile din vest, unde este apanajul locuinţelor înstărite, ca cele ale comercianţilor din Nantes (Gilles Bienvenu şi Françoise Lelièvre, *Nantes. L'île Feydeau*, Inventaire général, Paris, 1992, p. 57). Pentru descrieri precise şi ilustrate ale sarcinilor şi obiectelor domestice, vezi Françoise Waro-Desjardins, *La Vie quotidienne dans le Vexin au XVIII[e] siècle. Dans l'intimité d'une société rurale, d'après les inventaires après décès de Genainvile (1736–1810)*, Valhermeil/Société historique de Pontoise, Pontoise, 1992.

[51] Conservate în pachete de proceduri sau supravieţuind în mod autonom în arhivele jandarmeriei călare, aceste semnalmente n-au făcut încă, din păcate, obiectul unei exploatări sistematice, ordinea şi elementele descrierii fiind în acest caz la fel de importante ca şi informaţiile în cifre pe care le furnizează (1,61 m în medie pentru 82 de solicitatori de paşapoarte din regiunea Poitiers în anul III, dar o colecţie impresionantă de cicatrice de la variolă pe chipurile lor). Cât despre cimitirele „active“ în epocă, acestea au fost rar cercetate.

buni informatori ai noştri, chiar şi atunci când nu pun în scenă decât personaje ieşite din comun sau pur şi simplu imaginare. „Impresiile“ lor dezvăluie într-adevăr că verticalitatea, care este primul criteriu al umanităţii, se obţine şi se păstrează prin feluri de a sta (în picioare, aşezat, chircit sau alungit), care sunt formate printr-o modelare socială în care interferează fiziologicul, sacrul şi psihologicul. Vis de verticalitate, morală şi dorsală, modificat în mod constant de căutarea supleţii.

Simbolistica staturii se înţelege mai bine din elucubraţiile unui tânăr cioban decât din măsurarea recruţilor sau a solicitanţilor de paşapoarte, deoarece imaginarul de felul acesta este singurul capabil să dea consistenţă datelor statistice. Străduindu-se să-l facă verosimil pe un rege al Franţei descris de toţi drept omnipotent şi cvasidivin, Jamerey îi împrumută o „statură gigantică“ şi o voce înspăimântătoare ca „zgomotul tunetului“, pentru că „judecătorul satului nostru îi depăşea în înălţime pe ceilalţi locuitori“ şi avea vocea puternică. Cât despre parizieni, din cauza caselor lor înalte cât o „biserică parohială“, ei nu pot fi decât „mai voinici şi mai înalţi decât ceilalţi oameni“ în mintea micului locuitor din Champagne, încă analfabet.[52] E de reţinut că statura înaltă este criteriul esenţial după care sunt evaluaţi recruţii Vechiului Regim, dar lipsa diformităţilor corpului şi linia marcată a gambei sunt şi ele puse la socoteală.

Portretele literare ale banditului Mandrin insistă de obicei asupra ţinutei sale „dintre cele mai războinice şi cele mai îndrăzneţe“ şi sunt evidenţiate farmece fizice dispreţuite astăzi, dar care puneau în valoare modele masculine anterioare apariţiei pantalonului; „chipul său arăta că era în stare să îndeplinească ceea ce făcuse: înălţime de cinci picioare şi patru-cinci degete, păr blond, umeri laţi, desăvârşit şi o gambă bine făcută.“[53] Aceeaşi atenţie pentru semnele distinctive (hainele fac parte din ele, dar autorităţile

---

[52] Valentin Jamerey-Duval, *Mémoires*, ed. cit., p. 117. Aceleaşi fantasme despre frumuseţea masculină legată de statura înaltă la cronicarul Pierre Prion, *Mémoires d'un écrivain de campagne au XVIII^e siècle*, ed. cit., p. 51.

[53] Michel Forest, *Chroniques d'un bourgeois de Valence au temps de Mandrin (1736–1784)*, ed. Roger Canac, Presses universitaires de Grenoble, Grenoble, 1980, p. 43 (având 5 picioare şi 4–5 degete, Mandrin va fi măsurat aproximativ 1,70 m). A se

de astăzi ar putea oare să le descrie la fel de bine?), în semnalmentele din epoca revoluţionară ce provin din districtul Poitiers, din anul al III-lea*. Un individ evadat din închisoarea din Châtellerault pe 25 Florar face obiectul unui mic afiş în care apare, fără prenume, drept „MOREAU – codoş, domiciliat în comuna Cernay, Cantonul Saint-Genest, Departamentul Vienne, cu vârsta între 35 şi 36 de ani, înălţimea de cinci picioare şi un deget şi jumătate, faţa rotundă şi plină, părul negru şi drept, însemnat de vărsat, bine legat, îmbrăcat cu o haină, vestă şi pantaloni scurţi din stofă gri de culoarea cleanului, ciorapi cenuşii şi pantofi cu şnururi". Mai puţin bine „legat", un emigrant este descris astfel pe un alt imprimat: „GABORIT de LA BROSSE, anterior gardă de corp; cu vârsta între 28 şi 30 de ani, înălţime de cinci picioare şi cinci-şase degete, figură blondă şi rumenă, păr şi sprâncene foarte blonde, nas turtit şi mare, ochi albaştri, gură mijlocie, buze puţin cam groase, barbă blondă, faţă plină şi ovală, gambe şi coapse robuste."[54]

Louis-Sébastien Mercier supralicitează tema gambei bine făcute în articolul „Jambé" [cu picioare frumoase] din a sa *Néologie*[55]: „Nu e nostim că într-o mănăstire, care nu trebuie să fie decât un monument funerar, se discuta pe vremuri despre conformaţia novicelor şi că, în zilele noastre, nu se admit într-un regiment, destinat distrugerii, decât bărbaţi robuşti, cu chip plăcut, cu picioare frumoase […]?" Astfel, mersul, care ni se pare o

---

compara cu observaţiile, numeroase şi ele, ale ducelui de Saint-Simon asupra picioarelor curtenilor (François Raviez, „Trois semaines sans voir le jour: Saint-Simon danseur de mémoire", în Alain Montandon [coord.], *Sociopoétique de la danse*, Anthropos, Paris, 1998, p. 110).

* E vorba despre calendarul republican, în care anul al III-lea corespunde perioadei 22 septembrie 1794 – 21 septembrie 1795 (n.tr.).

[54] A.D. 86: L 597. Le mulţumesc lui Christiane Escanecrabe şi lui Hélène Mathurin, care m-au ajutat să descopăr aceste documente.

[55] Louis-Sébastien Mercier, *Néologie ou vocabulaire de mots nouveaux, à renouveler ou pris dans des acceptions nouvelles*, 2 vol., Moussard, Paris, 1801, vol. II, p. 74; vezi, de asemenea, pentru secolul al XVI-lea, „Autre discours sur la beauté de la belle jambe, et la vertu qu'elle a", în *Recueil des Dames* (Pierre de Bourdeille, domn din Brantôme, *Recueil des Dames, poésies et tombeaux*, Gallimard, Paris,1991, col. „Bibliothèque de la Pléiade", pp. 439–453).

activitate practic fără istorie, merită atenţie: el se învaţă în diverse feluri pe tot pământul şi în toate timpurile. În Franţa Vechiului Regim, învăţarea – târzie – a primilor paşi a fost multă vreme facilitată, în toate mediile, prin folosirea hamurilor. Aceste legături din material textil, rupte de pe marginea ţesăturilor de lână pentru a servi drept cordoane şi cusute de hainele copiilor care făceau primii paşi, par a fi indus un mers ce-l obişnuieşte pe copil, apoi pe adult „să se arunce înainte într-o atitudine în care pieptul devine centrul pe care se sprijină greutatea corpului“[56]. Fără îndoială că impactul acestor tactici corporale nu a fost îndeajuns măsurat, pe când modificările operate de scutece şi corset au făcut obiectul unor studii minuţioase[57]: la fel ca şi leagănul, care îl separă în mod precoce pe bebeluşul european de mama lui, aducându-i totodată alinarea unei balansări regulate, hamurile creau limite, ritmuri şi, poate, rigidităţi osoase foarte diferite de supleţea şi curburile obţinute, pe alte continente, datorită purtării copiilor în spate şi libertăţii lor precoce de mişcare.

Încălţămintea este un alt atribut al mobilităţii şi, „pentru că ea mă poartă tot atât cât o port şi eu“ (Jean-François Pirson), ea este protecţie, legătură cu lumea şi podoabă.[58] Ea este deci agentul unei morale a ţinutei, care separă privilegiaţi şi săraci, femei şi bărbaţi, oraşe şi sate, oameni cu tocuri şi „tălpi plate“, de ambele sexe. Din această cauză, ea atrage privirea intelectualilor de ţară care s-au făcut cronicarii societăţii Vechiului Regim.[59]

---

[56] Alexandre Bouet şi Olivier Perrin, *op. cit*., p. 48; Françoise Cousin *et al.* (coord.), *Lisières et bordures,* Gorgones, Bonnes, 2000. A se aminti caricatura postrevoluţionară ce îi ridiculizează pe nostalgicii Vechiului Regim împingându-le busturile în faţă într-un mod comic: imagini ale bătrânilor şi/sau ale mimilor lor, Incredibilii.

[57] Între alţii, Jacques Gélis, Mireille Laget şi Marie-France Morel, *Entrer dans la vie. Naissances et enfances dans la vie traditionnelle*, Gallimard-Julliard, Paris, 1978, col. „Archives“, pp. 115–118; Nicole Pellegrin, „Les provinces du Bleu. Costumes régionaux français et voyageurs d'Ancien Régime“, în *Sublime indigo*, Muzeele din Marsilia, Marsilia, 1987, p. 59. Ar trebui descrise şi înţelese diferitele obiecte de sprijin, cum ar fi toiegele, bastoanele etc., care, întărind verticalitatea corpului (şi a falusului), sunt atât suporturi şi instrumente ale mobilităţii, cât şi semne ale puterii şi distincţiei.

[58] Jean-François Pirson, *Le Corps et la Chaise*, Métaphores, Bruxelles, 1990, p. 40.

[59] Ca şi Menetra, Jamerey-Duval, Louis Simon, Rétif şi Jean-Roch Coignet, Pierre Prion este un observator fără pereche al faptelor, gesturilor şi…al încălţămintei contemporanilor

Bogaţii merg pe jos cât mai puţin posibil şi pantofii lor din ţesătură sau din piele fină nu permit decât paşi măsuraţi, adică în număr mic, creând mişcări de o elasticitate calculată. Numeroase anecdote demonstrează asta; în faţa unui pantof „crăpat“ după o zi de purtat, fabricantul său se miră cu seriozitate şi declară „după ce s-a gândit mult la cauza accidentului: «Înţeleg ce s-a întâmplat», spuse el în sfârşit, «probabil că Doamna a mers».“[60] Celebritatea doctorului Tronchin din Geneva pe lângă aristocratele vaporoase ale secolului al XVIII-lea vine de la exerciţiile fizice pe care li le recomandă şi mai ales de la exerciţiul de mers pe jos dispreţuit până atunci de toate leneşele posesoare de trăsuri. Dar aceste „adepte ale lui Tronchin“ şi pantofii lor plaţi ne lasă visători: pe noi, dar mai ales pe majoritatea mărşăluitorilor şi mărşăluitoarelor din trecut! Temerarele lor strămoaşe, obligate să se sprijine în bastoane, balansându-se pe tocurile lor înalte şi legănându-şi largile crinoline, nu puteau să nu trezească uimirea acestor mărşăluitori de drum lung care sunt truditorii vechilor timpuri, inclusiv a femeilor şi a celor care erau stabiliţi într-un loc. Tânărul şi doar aparent naivul Jamerey-Duval se minunase deja, prin 1710, de felurile de a se mişca ale oaspeţilor unui „partizan“ al lui Provins: „Erau bărbaţi şi femei pe lângă care bieţii ţărani îmi păreau doar o specie de vite cu chip uman. […] mersul femeilor avea ceva languros, şi asta nu remarcasem niciodată la ţărănci. Aceste mândre muritoare parcă nu se sprijineau pe pământ decât cu dispreţ şi poate credeau că-i fac acestuia o mare onoare. Conturul amplu al lor, a cărui bază descria un oval dintre cele mai largi, îmi pricinuia o mare mirare. Gândeam favorabil despre puterea lor pentru că mi se părea că greutatea atâtor haine era suficientă ca să le ţintuiască locului. Se vede treaba că nu cunoşteam încă înfăţişarea şi lipsa de consistenţă a acestei ingenioase maşinării

---

săi (*op. cit.*, pp. 50, 61, 68) şi este mândru că oamenii din satul său din Languedoc sunt „încălţaţi tot timpul cu ciorapi de mătase groasă şi cu pantofi“ (*ibidem*, p. 118). În pofida stării şi a condiţiei sociale mai înalte, unii dintre omologii lor din cler acordă la fel de multă atenţie acestor lucruri (François-Yves Besnard, *op. cit*., p. 29). Dovadă a unei fixaţii masculine universale şi/sau a unor tulburări psihice provocate de dispariţia, momentană, a încălţămintei cu tocuri la sfârşitul secolului al XVIII-lea?

[60] Jean-François Marmontel, *Éléments de littérature*, 6 vol., Née de La Rochelle, Paris, 1787, vol. I, p. 208.

numite mincinos turnură. Cele care purtau aşa ceva, departe de a-mi părea ridicole, îmi apăreau ca tot atâtea Zeiţe.“ Cât despre romancierul de origine bretonă Rétif de la Bretonne, el va fi bântuit toată viaţa de drăgălăşenia picioruşelor încălţate în mătase şi va detesta apariţia, după Revoluţie, a pantofilor plaţi şi a femeilor „bărbătoase“ care îi poartă.[61]

Încălţămintea, chiar şi din piele groasă, rămâne totuşi atunci, cu excepţia oraşelor şi a satelor din sud, un lux de dată recentă, exhibat, dar nu întotdeauna purtat, foarte căutat deci şi, din această cauză, obiectul unui trafic obscur în momentul deceselor: nu constituie el oare în Poitou şi Limousin în secolul al XVIII-lea retribuţia „spălătoresei de morţi“? Oare nu este el şi un bun care se transmite de la o generaţie la alta, fără a se lua în seamă forma specifică fiecărui picior, nici ca lungime, nici ca lăţime?[62] Răspândirea pantofului de piele, certă în secolul al XVIII-lea, nu e dusă la bun sfârşit în unele provincii sortite saboţilor şi în cazul celor mai săraci. De altfel, aceştia din urmă preferă adesea, în anotimpul cald, „neplăcerea de a merge cu picioarele goale contuziilor şi entorselor la care acest tip de coturni“ (încălţăminte de lemn) îi expune. Incomodul sabot (dar există saboţi de toate felurile, iar ţările nordice au recurs multă vreme la saboţii lor specifici) este un stigmat al mizeriei în ochii tuturor celor care se opun absolutismului

[61] Valentin Jamerey-Duval, *op. cit*., p. 153; Gabriel-Robert Thibault, „L'exaltation d'un mythe: Rétif de la Bretonne et le soulier couleur de rose“, *Études rétiviennes*, nr. 7, 1987, p. 99; Nicole Pellegrin, *Les Vêtements de la liberté. Abécédaire des pratiques vestimentaires françaises de 1780 à 1800*, Alinéa, Aix, 1989, p. 85–86, şi „Le genre et l'habit. Figures du transvestisme féminin sous l'Ancien Régime“, *Clio*, 1999, nr. 10, p. 34. Rămâne de scris o istorie a ritualurilor de plimbare şi a peisajelor pe care le determină, ca şi a apariţiei accesoriilor vestimentare specifice (Georges Vigarello, *op. cit*., p. 105).

[62] Nicole Pellegrin, „L'habillement rural en Poitou au XVIII^{e} siècle à partir des inventaires après décès“, în *Évolution et éclatement du monde rural*, ed. cit., p. 484, şi *Les Vêtements de la liberté*, ed. cit., pp. 142 şi 160; [Părintele Joseph?], *Constitution de la Congrégation de Notre-Dame du Calvaire*, f. l., f. a. [1634?], p. 350. Saboţii purtaţi în anumite comunităţi religioase nu au fost diferiţi pentru piciorul drept şi pentru piciorul stâng până la mijlocul secolului XX; e încă la fel pentru papucii de casă numiţi *charentaises* şi pentru espadrile, care pot „a se face“ fără a recurge la căptuşeli din pai sau cârpă.

regal francez. Jamerey-Duval, căruia nu-i prea place nici lui să îi poarte, se bucură să-i vadă pe ţăranii loreni „fără piedici la picioare“, dar se mâhneşte din cauza spectacolului oferit în Lorena de muncitorii sezonieri care vin din Limousin, Auvergne şi Dauphiné: „Greutatea şi zgomotul mersului lor atrăgându-mi privirea, observai că picioarele le erau prizonierele unor saboţi monstruoşi, prevăzuţi pe margine cu un cerc de fier, iar pe talpă cu două plăci din acelaşi metal prinse în cuie, al căror cap putea avea şi o jumătate de deget în diametru. Atâta precauţie luată pentru păstrarea unor încălţări urâte din lemn dovedeşte mai bine sărăcia celor care le purtau decât discursurile cele mai patetice, şi tocmai după această sărăcie îi recunoscui pe dragii mei compatrioţi.“[63]

În imaginarul călătorilor, Franţa este ţara purtătorilor de saboţi, simboluri – în ochii lor – ale mizeriei, dar şi ale gustului pentru cacofonie al acestei naţiuni. Încă de pe cheiurile din Boulogne, britanicii observă o lipsă de măsură care nu e doar verbală, ci e amplificată de pocnetul lemnului care-i încalţă pe marinari şi orăşence. Punct de fixaţie al xenofobiei britanice, sabotul face zgomot, mult zgomot, el determină şi feluri de a merge deosebite, mai ales dacă este îngreunat iarna de noroiul ce murdăreşte picioarele tuturor celor care merg pe jos. În acelaşi timp, el explică fantasmele cărora le dau naştere gambele curate, pantofii drăguţi şi plăcerile dansului, permite de asemenea înţelegerea notaţiilor furtive, dar nenumărate, răspândite în textele autobiografice, despre plăcerea de a fi sprinten şi tânăr şi de a putea face „tumbe şi salturi“ (Jamerey) şi despre slaba putere de atracţie a femeilor care au „picioare prea groase“: o asemenea persoană, chiar bine dotată şi bună ţesătoare, nu poate fi, după părerea tatălui lui Louis

[63] Valentin Jamerey-Duval, *Mémoires*, ed. cit., p. 112 şi 174. De notat că geografia exactă a purtătorilor şi purtătoarelor de saboţi, precum şi diversitatea acestora rămân de cercetat: aceste date vor contrazice, fără îndoială, generalizările abuzive ale unor informatori rău intenţionaţi ca Jamerey şi autorii de topografii medicale şi de povestiri de călătorie. Totuşi, pentru a alerga după un hoţ în mai 1740, un podgorean din Buxerolles, în Poitou, trebuie „să-şi lase saboţii“ (A.D. 86: BI/2–40), iar un tânăr cioban plecat pe urmele vitelor sale are tălpile „crăpate până la nervi“ pentru că nu i-a scos din picioare (Jean-Roch Coignet, *op. cit.*, p. 5).

Simon, decât „nesănătoasă"; acesta din urmă alege de altfel o soţie care „avea piciorul uşor şi mergea repede"[64].

Dansul, cu siguranţă „singurul limbaj al corpului care îi permite femeii să se exprime la egalitate cu bărbatul şi în perfectă complementaritate cu acesta" (J.P. Desaive), permite forme rafinate ale unui exhibiţionism de care cele mai ipocrite dintre societăţi au avut întotdeauna nevoie.[65] Dansul e lecţie de disciplină, datorie socială şi derivativă, şi asta de la o margine a societăţii la cealaltă şi în pofida atenţionărilor pastorilor catolici şi protestanţi.[66]

Destindere de două ori tenebroasă (nu e ea oare adesea nocturnă şi păcătoasă?), dansul are, după capitolul al XXXIII-lea din *Introducere în viaţa cucernică* de Francisc de Sales, efecte asemănătoare cu cele ale bureţilor şi ale bostanilor: „cei mai buni nu valorează nimic, spun ei (medicii), iar eu vă spun că cele mai reuşite baluri nu prea sunt bune". Această atitudine este în mod excepţional conciliantă, deşi culminează cu prezentarea unor imagini din lumea de dincolo: „Vai, pe când voi eraţi acolo, timpul s-a scurs, moartea s-a apropiat, uitaţi-vă cum îşi bate joc de voi şi vă cheamă în dansul ei, căruia gemetele apropiaţilor voştri îi vor servi drept viori şi prin care nu veţi face decât un singur pas din lumea celor vii în lumea morţilor. Dansul

---

[64] Valentin Jamerey-Duval, *op. cit*., pp.121, 128; Louis Simon, *op. cit*., pp. 42 şi 74. Aceeaşi uzură fizică şi la prima nevastă a tatălui lui Nicolas Rétif de la Bretonne, *La Vie de mon père*, ed. G. Rouger, Garnier, Paris, 1970.

[65] Jean-Paul Desaive, „Les ambiguïtés du discours littéraire", în Georges Duby şi Michelle Perrot (coord.), *Histoire des femmes en Occident*, vol. III, *XVI^e–XVIII^e siècle*, Plon, Paris, 1991, pp. 301–303. Complementaritate nu înseamnă egalitate într-o epocă în care dansul profesionist şi săritura, chiar în coregrafiile populare, erau treburile bărbaţilor (Nathalie Lecomte, „Maîtres à danser et baladins aux XVII^e et XVIII^e siècles en France: quand la danse était l'affaire des hommes", în *Histoires de corps. À propos de la formation du danseur*, Cité de la Musique, Paris, 1998, pp. 153–172; Yves Guilcher, *La danse traditionnelle en France, d'une ancienne civilisation paysanne à un loisir revivaliste*, Famdt, St-Jouin-de-Milly, 1998, p. 266).

[66] Jean Delumeau, *La Mort des pays de Cocagne. Comportements collectifs de la Renaissance à l'âge classique*, Publications de la Sorbonne, Paris,1976, pp. 120–121; Nicole Pellegrin, *Les Bachelleries. Fêtes et organisations de jeunesse du Centre-Ouest, XV^e–XVIII^e siècle*, SAO, Poitiers, 1982, pp. 276–279; Marie-Claire Grassi, „La métaphore de la danse chez François de Sales", în Alain Montandon (coord.), *op. cit.*, pp. 71–73 şi 77.

ăsta e adevărata petrecere a muritorilor." Formularea trebuie luată literal: dansul duce la uitarea a ceea ce este esenţial, pregătirea primejdioasă aici, pe pământ, a bucuriilor inefabile ale eternităţii. Incompatibil cu vocaţia creştină, întrucât „incită la voluptate" şi apropie cele „două vase fragile" care sunt bărbatul şi femeia, dansul e condamnat cu o neobosită vehemenţă. Este o „născocire a lui Satan" atât pentru protestanţi, cât şi pentru catolici. Dar cum să-ţi imaginezi efectele asupra credincioşilor ale acestor violente defăimări, fie ele scrise, orale, în imagini sau în toate aceste trei moduri de expresie, precum în „tablourile de propovăduire" sau *taolennou* folosite de misionari în Bretania[67]? Dacă reiterarea constantă a condamnărilor le arată ineficienţa, ea explică poate şi elanul fizic al dansatorilor şi dansatoarelor din acel timp atunci când se lăsau pradă, în ciuda ameninţărilor preoţilor, „turbării" lor favorite.

Venit la Perpignan cu stăpânul său ca să „se pună la adăpost împotriva neajunsurilor epidemice" ale ciumei în 1722, scribul Prion[68] este un observator atent al particularităţilor unei provincii recent anexate, dar şi un martor al temerilor unui anumit număr de educatori faţă de activităţile fizice prea „gâdilătoare": „Oamenilor din Roussillon le plac la nebunie toate instrumentele muzicale. În dansurile lor publice şi private bărbaţii sunt obligaţi să-şi pună mâna dreaptă pe fundul dansatoarelor lor şi să le ridice astfel deasupra capetelor lor. Bărbatul care nu s-ar conforma ar fi alungat din Roussillon pentru totdeauna […] din dansul spaniol; această libertate este cam indecentă; ea o va descuraja pe Domnişoara Angélique să meargă în Spania; chiar dacă ar fi obligată să facă asta, cu siguranţă că tatăl ei i-ar interzice dansul." Acest text, ce reflectă uimirea exotică şi solicitudinea

---

[67] Aceste oale care sunt corpurile umane („vasele" pântecoase şi fragile despre care se vorbeşte în *Traité des danses* al protestantului Daneau) sunt făcute pentru „a se crăpa şi a se sparge" una de alta când îşi asumă riscul de a se atinge în timpul dansului (Lambert Daneau, *Traité des danses*, Paris, 1579, p. 33; Alain Croix, *op. cit.*, pp. 1222–1230; Fanch Roudaut şi Alain Croix, *Les chemins du paradis / Taolennou ar baradoz*, Chasse-Marée, Douarnenez 1988).

[68] Pierre Prion, *op. cit.*, p. 58. Autorul, care vorbeşte întotdeauna la persoana a III-a, evocă o Angelică ce pare a fi fiica lui.

paternă ale unui om alfabetizat din Rouergue, dovedeşte, împotriva intenţiilor lui, funcţiile sociale multiple ale dansului, tocmai cele care îndreptăţesc sfidarea interdicţiilor religioase: a seduce şi a alege, în vederea căsătoriei, un (o) viitor (viitoare) partener(ă), a face acest lucru de faţă cu tot grupul implicat, a exhiba astfel talente individuale şi comune necesare definirii propriei identităţi şi celei a comunităţii sale. Dar Prion aminteşte de asemenea că dansurile vechi sunt, ca şi baletele noastre contemporane, fructul şi metoda unei educaţii fizice riguroase, inclusiv în mediile nearistocratice.[69]

Un *Veritabil ghid republican de politeţe spre folosul tinerilor cetăţeni de ambe sexe* îi pomeneşte încă utilitatea în anul al II-lea: dat fiind că dansul este cel dintâi dintre „exerciţiile Corpului, […] primele sale elemente îndreaptă corpul sau îl fac agil“[70].

Exerciţiu corporal şi divertisment ritualizat, dansul este de esenţă geometrică (spaţii de parcurs, figuri de realizat, gesturi de schiţat, postúri de pus în evidenţă) şi are, datorită acestui fapt, seriozitatea unei plăceri aproape sacre, chiar atunci când este practicat şi iubit, aşa ca în Armorica, „cu pasiune, cu furie. […] Femeile simt aceeaşi atracţie vie pentru dans ca şi bărbaţii, dacă nu şi mai mare. […] Această atitudine semireligioasă a greoaielor noastre baiadere, această privire a lor mai întotdeauna lăsată-n jos, ce pare să caute mai degrabă o groapă decât plăcerea, sunt poate o reminiscenţă a originii sacre a dansului.“[71] O atitudine ce va fi păstrată până şi

---

[69] Georges Vigarello, *Le Corps redressé. Histoire d'un pouvoir pédagogique*, Delarge, Paris, 1978, p. 60; Nicole Pellegrin, *op. cit.*, pp. 230–236; Emmanuel Bury, „La danse et la formation de l'aristocrate en France au XVII[e] siècle“, în Alain Montandon (coord.), *op. cit.*, p. 197; Yves Guilcher, *op. cit*., pp. 41–44. A se reciti *Burghezul gentilom* al lui Molière şi replicile Maestrului de dans către Maestrul de muzică. Există un maestru de dans în satul Aubais în secolul al XVIII-lea (Émile-G. Léonard, *op. cit*., p. 119).

[70] Citoyen Prévost, *Véritable civilité républicaine, à l'usage des jeunes citoyens des deux sexes*, Leconte, Rouen, an II, p. 5. În paragraful următor consacrat armelor, cunoaşterea scrimei este considerată ca o „primă necesitate“, dar ea „nu are nici o legătură cu educaţia ce li se potriveşte tinerelor fete“.

[71] Alexandre Bouet şi Olivier Perrin, *op. cit*., p. 172; în capitolul „Dansou al leur nevez“ din această *Galerie bretonă*, plăcerea şi datoria sunt amestecate deoarece e vorba despre a bătători, prin dansuri „în cerc“, o nouă suprafaţă pentru treierat grânele a unui vecin arendaş. Alte tipuri de dans, pe perechi sau în lanţ, sunt descrise în evocările

în cea mai convulsivă dintre gavote şi în cel mai alert „jabadao[*] care, în împrejurimile localităţii Quimper, începe tot printr-un cerc în care se prind patru sau opt la un loc; apoi fiecare pereche se desprinde pentru a înainta sau a da înapoi şi după aceea dansatorul îşi învârte în mod galant partenera într-o piruetă, ţinându-şi mâna deasupra capului ei. În rest, este un dans ce variază şi se complică în funcţie de localităţi, dar îşi păstrează peste tot aerul de abandon şi de nebunie provocatoare."

Departe de mersul eteric (eterul relativ al teritoriilor noi şi cel, mai „promiţător", al cerurilor înspre care îşi iau zborul preafericiţii), paşii majorităţii se lipesc de soluri vâscoase, chiar şi în interiorul locuinţelor (să ne gândim la pământul lor bătucit şi la paturile ce trebuiau înălţate pentru a se evita băltoacele şi umezeala[72]), şi conferă o încetineală greoaie particulară corpurilor calicilor pe care îi imaginează pictorii de chiolhanuri sau de alte scene asemănătoare. Incidental, aceşti paşi permit urmărirea delincventului fugar sau a iubitei a cărei eventuală pierdere provoacă spaimă. „Îmi dădui seama că e ea după urma pantofilor ei, căci tatăl meu nu era prea sigur de asta din cauză că era încă întuneric", declară Louis Simon într-o dimineaţă de disperare din dragoste.[73]

Prin contrast, „gravitatea" voită a oamenilor în robe (magistraţi şi preoţi), cel puţin în portretele lor, are rigiditatea postúrilor dobândite, la jumătate de drum între artificiul plastic şi habitusul consimţit. Aceste lentori literalmente „pompoase" sunt de altfel bine sugerate prin imaginile pictate ale procesiunilor urbane, în care sinuozităţile cortegiului şi atitudinile corpurilor realizate pe

---

sărbătorilor sfinţilor şi căsătoriilor (pp. 197–198 şi 296–298). Vezi Jean-Michel Guilcher, *La tradition populaire de danse en basse Bretagne*, Mouton-EHESS, Paris–Haga, 1963, şi Yves Guilcher, *op. cit.*

[*] Dans vechi, executat în cerc, de bărbaţi şi femei aşezaţi alternativ (n.tr.).

[72] Gérard Bouchard, *op. cit.,* p. 94; Jacques Péret, *op. cit*., pp. 196 şi 208. În opoziţie cu greutăţile terestre, înălţarea sufletului-pasăre la „ultima suflare" constituie obiectul a numeroase interpretări, scrise sau cântate (Théodore Hersart de La Villemarque, *op. cit.*, p. 491).

[73] Louis Simon, *op. cit*., p. 55. E de menţionat că în zilele de sărbătoare tânăra fată poartă „pantofi", dar poate e vorba despre simpli saboţi, deoarece Simon, mereu interesat de obiectele de încălţăminte ale concetăţenilor săi, notează printre „noutăţile apărute în timpul vieţii mele" punerea cuielor la „pantofi" în locul „ştifturilor" (p. 90).

care pictorul le încremeneşte pe pânză sunt impregnate de o viziune a lumii în care solemnitatea funcţiilor şi a evenimentelor trebuie să se imprime în carnea protagoniştilor. Opoziţia dintre cele două feţe ale unui paravan din Aix în care figurează „jocurile şi procesiunea de sărbătoarea Sfintei Euharistii“ subliniază diversitatea gesturilor atribuite diverselor grupuri sociale şi diverselor momente dintr-o zi de sărbătoare, care punea alături religiosul şi profanul, ceremoniile publice şi destinderile private: în timp ce pe o faţă se desfăşoară cu tot fastul un cortegiu bine rânduit, în care, pe grupuri distincte, defilează autorităţile în mantouri cu trenă, pe cealaltă faţă se îngrămădesc scenete variate în care se agită siluete autonome cu mimici expresive: interpreţi de „jocuri“, uriaşi de bâlci, mici comercianţi, plimbăreţi, oameni care beau etc. Braţele se ridică, picioarele se încrucişează, trupurile se reazemă în coate, iar veşmintele, şi cele ale bogaţilor, şi cele ale săracilor, par că-şi iau zborul.[74] Dezordine momentană a corpurilor care o atrage pe cea, şi mai efemeră, a ordinii sociale, sărbătoarea Sfintei Euharistii din Aix sugerează lunga perioadă de diferenţiere a (modurilor de reprezentare a) corpurilor şi, prin imaginea divertismentului profan, anunţă începutul unei democratizări a postúrilor.

De regulă, imaginarul epocii punea în opoziţie picioarele greoaie şi pasul uşor, compunând geografii atât sociale, cât şi regionale. În timp ce emigranţii interni (muncitorii sezonieri descrişi de Jamerey şi toţi „pribegii“ care fug de sărăcie[75]) sunt celebri pentru „încălţările“ lor grele, sprinteneala bascilor şi a bascelor, printre altele locuitori ai coastelor provensale, este proverbială. Picioarele lor, dat fiind că pot să rămână goale o bună parte din an sau să poarte espadrile sau pantofi fini, atrag privirile călătorilor. Guilbert, care asistă în iulie 1785 la întoarcerea de la pescuitul de sardele la Saint-Jean-de-Luz, se extaziază în faţa mulţimii de precupeţe din

[74] *Aix-en-Provence au XVIII^e siècle*, Aix, 1986; Michel Vovelle, *op. cit*., pp. 70–71; Michèle Éclache, Christian Peligry şi Jean Pénent, *Images et fastes des Capitouls de Toulouse*, Muzeul Paul-Dupuy, Toulouse, 1990, *passim* şi pp. 143–145: procesiunea Trupurilor Sfinte la Toulouse pe la 1700.

[75] Instabilitatea este comună tuturor societăţilor ţărăneşti ale Vechiului Regim, chiar şi celor mai sedentare, şi arendaşii înşişi, cel puţin în Poitou, trebuie adesea să se mute din fermele lor înainte de terminarea contractului (Jacques Péret, *op. cit*., p. 157).

Bayonne prezente pe ţărm: „Sunt vreo cincizeci-şaizeci înşiruite una după alta, sprintene, bine făcute, cu corsete roşii şi jupoane în culori ţipătoare, toate cu lenjerie albă şi fină, toate cu cozi împletite, toate cu picioarele goale şi desculţe, toate în pas alergător, astfel încât fac cele trei leghe dintre Saint-Jean-de-Luz şi Bayonne în mai puţin de o oră şi jumătate."[76]

O pulpă musculoasă are instantaneu, în această lume de mărşăluitori greoi cu mers apăsat, un farmec erotic nebănuit, şi e vorba mai ales de un farmec masculin, fiindcă picioarele partenerelor lor sunt de obicei ascunse de rochii. La Bruyère nu a omis acest lucru într-unul dintre *Caracterele* sale din 1691: „Ifis vede la biserică un pantof de modă nouă şi-l priveşte pe al său şi roşeşte; nu se mai crede îmbrăcat. Venise la biserică să se arate şi se ascunde; iată-l reţinut de picior în camera sa pentru tot restul zilei. […] îşi priveşte picioarele, se vede în oglindă: nu se poate să fie mai mulţumit de cineva decât este el de el însuşi […]"[77] A arunca o privire în spate asupra liniilor propriului corp şi mai ales asupra rotunjimilor pulpei este o atitudine caracteristică pentru o epocă în care bărbatul frumos era evaluat în aceeaşi măsură după supleţea membrelor sale inferioare şi după chip.[78]

V. Greutatea şi pliurile corpului

Atenţia acordată frumuseţii liniilor corpului masculin merge până la rotunjimile ce i se pot da prin învăţarea şi practicarea dansului (plecăciunea şi alte forme de salut sunt strâns legate de acest aspect), dar există unele ce nu ţin de voinţă. Greutatea vârstei şi deformările profesionale remodelează

---

[76] Jacques-Antoine Guibert, *Voyages dans diverses parties de la France et de la Suisse faits en 1775–1785*, D'Hautel, Paris, 1806, p. 298. O imagine la fel de superficială e prezentă, deşi cu o mai mică grijă pentru ornamente, la alţi vizitatori ai ţinutului meridional (John Locke, *op. cit.*, p. 18; Arthur Young, *op. cit.*, p.148; scribul Prion citat de Émile-G. Léonard, *op. cit*., pp. 213, 232).

[77] La Bruyère, *op. cit.*, p. 395 (adăugat la a şasea ediţie în 1691) [*Caracterele sau moravurile acestui veac*, trad. de Aurel Tita, Editura pentru Literatură, Bucureşti, 1968].

[78] Caraccioli, *Dictionnaire critique, pittoresque et sentencieux*, Lyon, fără editură, 1768, vol. I, p. 303, şi vol. II, p. 81; Louis-Sébastien Mercier, *op. cit.*, vol. II, p. 74; Nicole Pellegrin, *Les Vêtements de la liberté*, ed. cit., pp. 59 şi 105.

trupurile şi efectiv le îndoaie, uneori până la fisură. „A devenit cocoşat fiindcă a stat prea mult aplecat. Povara anilor l-a încovoiat pe bătrânul ăsta", declară Furetière.[79] Dar, dacă astăzi sunt bine-cunoscute metodele de îndreptare ce obsedează medicina secolului al XVIII-lea şi publicul lor alcătuit din părinţi înstăriţi şi reformişti de toate soiurile[80], caracterul istoric al anumitor postúri merită să fie amintit aici.

Munca pământului, cea cu care se ocupă aproape trei sferturi dintre francezii şi franţuzoaicele Vechiului Regim, dă corpurilor o alură deosebită pe care folosirea tractorului şi a altor maşini agricole nu au făcut-o să dispară decât foarte recent. De aceea putem să ne referim la unele dintre mărturiile picturale ale secolului al XIX-lea pentru a reconstitui silueta specifică pe care o crea truda ţărănească. Departe de egloga pictorilor de gen din secolul al XVIII-lea (Watteau, Lancret, Greuze, Fragonard) şi a emulilor lor din gravură sau literatură (asprimile şi drăgălăşeniile burgunzilor şi ale burgundelor lui Rétif şi Binet)[81], Millet a ştiut, cel puţin în prima sa perioadă, să redea felurile de a sta în picioare sau de a se încovoia ce duc cu gândul la marcarea timpurie a corpurilor ca urmare a unor gesturi repetitive, precum cel al culegerii spicelor, o activitate totuşi deja pe cale de dispariţie în 1857, când Millet pictează *Culegătoarele de spice*.[82] Subiectul scenei este nerealist

---

[79] Antoine Furetière, *op. cit.*, articolul „Courbé" [curb, arcuit, curbat – n.tr.]. De menţionat că în acest dicţionar termenul *courbette* este un termen de manej [cabrare uşoară la cal] şi nu are, pentru om, decât un sens figurativ [temenea]. În privinţa „infirmităţilor" bătrâneţii, actele notariale numite „de pensie" sunt o sursă excepţională ce trebuie revăzută (Jean-Pierre Bois, *Les Vieux, de Montaigne aux premières retraites*, Fayard, Paris, 1989; David G. Troyansky, *Miroirs de la vieillesse en France au siècle des Lumières*, Eshel, Paris, 1992).

[80] Érasme, *La Civilité puérile* [1530], ed. Philippe Ariès, Ramsay, Paris, 1977, pp. 68–70; Georges Vigarello, *op. cit.*

[81] Toate reprezentările care merită atenţie, dar care urmăresc – din diverse motive – să îndulcească realitatea, înfrumuseţând-o sau caricaturizând-o. Despre aceste transfigurări există analize remarcabile în Vincent Milliot, *Les* Cris de Paris *ou le peuple travesti. Les représentations des petits métiers parisiens (XVI^e–XVIII^e siècle)*, Publications de la Sorbonne, Paris, 1995, care temperează lecturile etnografice prea literale (Emmanuel Le Roy Ladurie, art. cit.).

[82] R.L. Herbert, *Jean-François Millet (1814–1875)*, catalog de expoziţie, Londra, Galeria Hayward, 1976; Jean-Claude Chamboredon, „Peinture des rapports sociaux et invention

(coabitarea unor secerători moderni cu nevoiaşe pline de demnitate), dar forma bondoacă a lucrătoarelor nu induce în eroare în privinţa constrângerilor fizice ale unei munci ce le obligă să se aplece în permanenţă şi să strângă în poală grânele adunate cu greu sub arşiţa soarelui. O sarcină de temut pentru corp, mai ales când ea se adaugă la multe altele.

Alte gimnastici derivă din practicarea unor activităţi specifice (ticuri ale meseriilor sau conduite exprimând respectul, astăzi oarecum uitate, ca, de exemplu, reverenţele şi genuflexiunile). A face o cută nu are doar un sens metaforic provenit din vocabularul textil, marca este atât anatomică, cât şi morală atunci când vârsta îşi pune amprenta pe un chip ridându-l sau când învăţarea bunelor moravuri „îl face pe un tânăr să se plieze înspre direcţia cea bună. […] Se foloseşte expresia «e ca stofa care a făcut deja cute» pentru cineva care nu se va mai schimba.“[83] Cute simple ale corpului dublate de cele ale sufletului, ce servesc mai ales pentru a pune în contrast harnicii şi leneşii şi pentru a justifica, prin raţiuni fizice, absenţa activităţilor productive în rândul nobilimii franceze. După părerea unui părinte iezuit, aceasta „are în primul rând nevoie de un corp agil şi bine făcut pentru a se menţine cu demnitate pe timp de pace şi în gărzile din război, care cer un bărbat mlădios din toate încheieturile şi în stare de orice mişcare, acum să alerge, acum să sară, acum să se ţină drept, acum să se culce la pământ, acum să se târâie, şi să aibă alte priceperi asemănătoare, cărora neguţătoria li se opune întru totul, fiindcă ea frânge toate trupurile, fie pentru că se încovoaie prea tare, fie că se îndoaie, fie că stau prea mult aşezate sau în picioare, fie pentru că sunt mai mereu lângă foc sau în apă […]. Pe scurt, ea se poartă atât de rău cu trupul, că-i mănâncă sănătatea şi întotdeauna agerimea, atât

---

de l'éternel paysan: les deux manières de Jean-François Millet“, *Actes de la recherche en sciences sociales*, nr. 17–18, 1977, pp. 6–28; Liana Vardi, „Construing the harvest: gleaners, farmers and officials in Early Modern France“, *The American Historical Review*, vol. 98, nr. 5, 1993, p. 1447 (spicuirea). Despre munca aspră a treierătorilor şi despre remuneraţia lor, vezi mărturiile contemporane (François-Yves Besnard, *op. cit*., pp. 18, 74, 80; Alexandre Bouet şi Olivier Perrin, *op. cit*., p. 112).

[83] Antoine Furetière, *op. cit.*, articolul „Pli“ [pliu, cută – n.tr.]. Aici aproape toate exemplele ţin de textile („camelot“ este o ţesătură de lână), pe când la Erasmus ele ţin de vegetale (Érasme, *op. cit.*, p. 68).

de necesară în faptele de arme, de care nobilii fac caz.“[84] Deformarea corpurilor din cauza muncii este deja o realitate, în mod evident, pe vremea părintelui Loryot; dar că serveşte drept justificare privilegiilor nobilimii, acesta e un fapt mai puţin banal.

Poziţia specială adoptată de croitor ca să coasă este pentru el o a doua natură, deoarece, chiar aşezat pe un scaun adevărat şi departe de atelierul său, el va continua, după părerea lui Olivier Perrin, să-şi ţină măcar „piciorul drept îndoit într-un fel care i-ar dezvălui meseria“[85]. Această poziţie, pe atunci specifică bărbaţilor în Occident, n-a putut să fie niciodată şi a croitoreselor, mult timp subalternele lor, obligate, ca toate femeile, să-şi ţină, în afara patului, picioarele strânse[86]. Supravegherea specifică a acestor muncitoare şi prevederile deosebite legate de ţinuta lor, corporală, vestimentară şi morală, se explică, fără îndoială, prin concurenţa pe care o creează într-o meserie monopolizată multă vreme de către bărbaţi. Temerile – cu justificări în natalitate – pe care le suscită femeia cu venituri proprii sunt cu greu contrabalansate, în cazul lor, de visele liniştitoare cu veşnica tânără croitoreasă: feminitate ocupată, dar sedentară, graţioasă, dar utilă. Trupul, ţinut sub control, al croitoresei exhibă, până şi în iconografie, semnele

---

[84] Părintele François Loryot, *Les Fleurs des secretz moraux sur les passions du cœur humain*, Desmar, Paris, 1614, pp. 537–538. Acest text, pe care mi l-a recomandat Jean-Pierre Desaive şi care pare o reminiscenţă a cărţii întâi din *Politica* lui Aristotel, conţine de asemenea o uimitoare justificare a subordonării femeilor prin greutatea veşmintelor lor (Nicole Pellegrin, „Le genre et l'habit“, art. cit., p. 38).

[85] Alexandre Bouet şi Olivier Perrin, *op. cit*., p. 71; Arlette Farge, „Les artisans malades de leur travail“, *Annales ESC*, nr. 5, 1977, p. 998.

[86] Atitudine cu atât mai necesară cu cât femeilor li s-au interzis multă vreme pantalonii, fie purtaţi pe deasupra, fie pe dedesubt (Nicole Pellegrin, „Le genre et l'habit“, art. cit., şi „Les vertus de l'ouvrage. Recherches sur la féminisation des travaux de l'aiguille [XVI^{e}–XVIII^{e} siècle]“, *Revue d'histoire moderne et contemporaine*, octombrie–decembrie 1999, pp. 745–767; surpriza lui Pierre Prion, *op. cit.*, pp. 116 şi 132: femeile din Uzès poartă pantalonaşi, iar o femeie din Aubais, care a fost soldat, poartă pantaloni în permanenţă; vezi mai departe). Invers, se admite că apartenenţa la sexul feminin se recunoaşte după faptul că o femeie primeşte o minge în poală cu picioarele desfăcute, iar un bărbat cu picioarele strânse. Despre distanţa ideală între genunchi pentru poziţia şezut, vezi Érasme, *op. cit.*, p. 69.

unei discipline recente, cea a muncii cu acul, ale cărei beneficii, fizice şi morale, au fost ridicate în slăvi de pedagogi dintre cei mai diferiţi, aşa cum sunt Doamna de Maintenon şi Rousseau[87]. Nu e nici o îndoială că fetiţele antrenate să tragă aţa în micile şcoli şi în atelierele Vechiului Regim au învăţat acolo „să nu viseze" şi „să stea cum se cuvine", mărind astfel diferenţele comportamentale de gen într-o societate obişnuită să opună şi să ierarhizeze cele două sexe. O educaţie a corpurilor, expuse şi/sau ascunse, dar în acelaşi timp închise într-o apartenenţă la un sex univoc, pe care Diderot o rezumă ironic în celebra formulă:

Educaţia băieţilor: Fă pipi ca un bărbat!
Educaţia fetelor: Domnişoară, vi se văd picioarele![88]

A îngenunchea direct pe solul tare şi rece al sanctuarelor şi locurilor sacre (la picioarele crucifixului, pe cărările spre capelele de la munte, în noroiul străzilor) creează alte *habitusuri*, şi ele datate istoric şi social. Acestea sunt bine descrise de către călătorii străini de origine protestantă, care se plâng cu amărăciune de „fandoselile papistaşe" ce îi obligă, la trecerea Sfintei Euharistii, „să-şi pună genunchii în mijlocul unei băltoace cu noroi", sub privirea ameninţătoare a mulţimii.[89] Viaţa sfinţilor şi excesele lor, cel puţin

---

[87] Nicole Pellegrin, „Les vertus de l'ouvrage", art. cit., p. 754; Jean-Jacques Rousseau, *L'Émile ou de l'Éducation* [1762], Garnier, Paris, 1964, pp. 459–461 şi 499 [Jean-Jacques Rousseau, *Emil sau despre educaţie*, trad. de Dimitrie Todoran, Editura Didactică şi Pedagogică, Bucureşti, 1973, pp. 354–356 şi 382]. Dimpotrivă, se pare că *ucenica croitoreasă* a gravorului Bouchardon visează şi stă rău pentru a exprima mai bine condiţia sa de neofită.

[88] Denis Diderot, „Textes inédits", în Herbert Dieckmann, *Inventaire du fonds Vandeul et inédits de Diderot*, Droz, Geneva, 1951, p. 196. Vom menţiona echivalenţa între membrul masculin şi piciorul feminin, între imperativul falic şi tăgăduirea galantă.

[89] Elkanah Watson, *Men and times of the Revolution, or Memoirs […] including his Journals of Travels in Europe and America from the year 1777 to 1842*, f.a. [1845?], reed. Crown Point Press, Elisabethtown (N.Y.), 1968, p. 129: „I reluctantly settled my knees into a mud-puddle" [„Mi-am pus genunchii în silă într-o băltoacă plină cu noroi" – n.tr.] (Nantes, martie 1781); Gregory Hanlon, *Confession and Community in XVIIth century France*, University of Pennsylvania Press, Philadelphia, 1993, p. 232 (citarea lui Théophile de Viau de pe la 1618).

narative, amintesc că există un risc real în „a sta adesea şi îndelung în genunchi“. Oare nu mai mulţi, ca, de exemplu, abatele din Laroque, mort în 1784 ca preot la Auch, au dobândit, din cauza acestei atitudini, „o tumoare mare, ce se întindea mult şi deasupra, şi dedesubtul genunchiului“, pe când celebritatea altor clerici vine din capacitatea lor (un dar al lui Dumnezeu sau disciplină autoimpusă?) de „a rămâne în biserici câte şase ore în genunchi“[90]? Această înclinaţie către îngenunchere a fost luată peste picior din plin de călătorii reformaţi care vedeau în ea dovada aservirii sufletelor, dar şi a trupurilor. La fel de bine se pot imagina şi alte motive. Dacă lipsa scaunelor permanente şi a scăunelelor de rugăciune din bisericile cu naosul gol, genuflexiunile frecvente din ritualurile catolice şi durata lungă a ceremoniilor făceau mai suple încheieturile credincioşilor şi ale credincioaselor, tot ele făceau din participarea la serviciile religioase o sfântă şi uneori aspră încercare. Nu numim oare „miséricorde“* reazemul ascuns sub scaunele din stranele catedralelor, care îi alina pe furiş pe canonicii forţaţi să stea mult timp în picioare?

În regiunea Le Maine din prima jumătate a secolului al XVIII-lea descrisă de Louis Simon, biserica parohială putea să nu aibă „decât o duzină de jilţuri, pe fiecare se puteau aşeza câte trei persoane, care nu plăteau decât cinci franci pe jilţ; poporul era întotdeauna în picioare sau în genunchi în timpul slujbelor sau oficiilor“, şi abia în 1772 un preot a introdus „băncile“.[91] Citind astfel de texte, e mai uşor de înţeles îndârjirea privilegiaţilor de a avea

---

[90] Anonim, *Vie de M. l'abbé de Laroque, chanoine et prévot de l'église d'Auch, et grand vicaire du diocèse, par M. l'abbé* ***, Duprat, Auch, 1788, p. 41; Michel Forest, *op. cit.*, p. 41.

* În limba română, termenul corespondent *mizericordie* înseamnă doar „îndurare“, „milă“, nu este folosit şi cu sensul de „reazem“ (n.tr.).

[91] Louis Simon, *op. cit*., p. 107: „Asta ne-a făcut un fond din care avem cu ce să întreţinem biserica şi din ce s-o îmbogăţim mai apoi.“ O finanţare asemănătoare în 1755 la Doulon, în ţinutul Nantes, unde enoriaşii plătesc câte 6 lire dreptul de intrare şi o cotizaţie anuală de 10 bani şi pentru o lungime a băncii de un picior, aceasta fiind fără spătar pentru a nu-i deranja pe cei din spate (Alain Croix, „Doulon, paroisse nantaise. La vie des recteurs aux XVII^{e}–XVIII^{e} siècles“, *Ar-Men*, 1992, p. 34). De reţinut că pe atunci *selle* [şa] era sinonim cu *siège* [scaun].

propria lor bancă în biserică şi de a pune pe ea „un carou“, care să le asigure confortul şi distincţia. Furetière precizează că e vorba despre „o pernă mare sau o pernuţă pătrată din catifea, pe care doamnele şi episcopii şi-o iau la biserică pentru a se aşeza mai comod în genunchi: ceea ce e, de asemenea, un semn de calitate. E o doamnă cu carou […], femeile bărbaţilor de arme au carouri cu galoane de argint. Cele ale bărbaţilor în robe au doar unele cu broderie de mătase.“[92] Aprigele lupte duse pentru a avea acces la un reazem distins pe care să-ţi odihneşti o parte din corp (şezutul, cotul sau genunchiul) nu îi privesc doar pe oamenii de la curte. Dobândirea taburetului de la Versailles a fost povestită de Saint-Simon, dar memorii mai proletare şi numeroase informaţii judiciare descriu peripeţii asemănătoare în bisericile de ţară, dar şi în catedrala din Meaux a lui Bossuet.[93]

Preotul Raveneau umple mai multe pagini din a sa *Culegere* cu ceea ce numeşte „procesul locurilor“ care îi pune faţă în faţă pe vicarul său şi pe diverşi notabili din cauza ocupării băncilor din strană. De altfel, el are mare grijă să comande şi să instaleze noi bănci în naos: vrea să-i înveţe acolo catehismul pe copii, separaţi, cum se cuvine, după sex[94], şi închiriază aceste scaune comune celui care dă mai mult, ceea ce provoacă noi certuri între enoriaşi. Dar, făcând acest lucru, demonstrează cât e de modern, deoarece această practică nu e încă generalizată. Totuşi, interesul său pentru acest

[92] Antoine Furetière, *op. cit.,* articolul „Carreau“ [carou]. Aceste „moliciuni“ bisericeşti îi uimesc încă pe provinciali în 1732, dar ele coincid cu gustul generalizat şi crescând pentru grămezile de perne de pe paturi, fie ale oamenilor săraci, fie ale bogaţilor erotomani, pe care le scot la iveală la fel de bine inventarele notariale, ca şi romanele libertine (Jacques Péret, *op. cit*., p. 208; Peter Cryle, „Breaking the furniture in erotic narrative: towards a history of desire“, *French Studies*, vol. 57, nr. 4, octombrie 1998, pp. 409–424, mai ales p. 410). Elemente mobile ce ţin de pat, favorabile diversificării „poziţiilor dragostei“?

[93] Emmanuel Le Roy Ladurie şi Jean-François Fitou, *Saint-Simon ou le Système de la Cour*, Fayard, Paris, 1997, p. 89; Jean-Baptiste Raveneau, *op. cit.*, pp. 18, 23, 49, 58, 68, 85.

[94] Această segregare sexuală, căutată de preoţii Contrareformei, este realizată, cel puţin în imagini, de câţiva ilustratori ai vieţii ţăranilor (cf. Alexandre Bouet şi Olivier Perrin, *op. cit.*, p. 78; Nicolas Rétif de la Bretonne, pl. 9).

tip de mobilier nu este doar de ordin pastoral: dacă notează cine are dreptul la un fotoliu sau un scaun la toate adunările la care asistă sau despre care află (sinoadele organizate la episcopie şi chiar ultima adunare protestantă din Brie), aceasta se întâmplă deoarece e vorba despre respectul rangurilor şi mai ales despre onoarea ce trebuie să i se facă eminenţei propriilor sale funcţii sacerdotale. În plus, mai prozaic, dar încă foarte departe de „războiul băncilor" dus de pedagogii igienişti din secolul al XIX-lea, e posibil ca durerile sale de picioare să-i explice obsesia. Într-o epocă în care mobilele cu care sunt echipate locuinţele, şi chiar prezbiteriile, nu prea conţin scaune confortabile, „a se aşeza [înseamnă] a se pune pe un scaun, a se odihni. […] A se aşeza pe bănci, pe scaune, pe closet, pe iarbă, a se aşeza pe pământ."[95]

Enumerarea din dicţionarul lui Furetière surprinde la prima vedere. Ea subliniază ciudăţenia culturală a alegerii poziţiei în şezut pentru a te odihni şi bizareria locurilor în care puteai să iei această poziţie pe vremea lui Ludovic al XIV-lea. Abatele lexicolog evocă scaunele fabricate cu intenţie şi care par că dublează trupurile care se aşază pe ele (oare n-au un spătar, picioare, braţe etc.?), dar el adaugă la obiectul-mobilă care ne e familiar o listă de spaţii naturale capabile să îndeplinească aceeaşi funcţie. Vedem coabitând obiceiuri vechi (a se aşeza direct pe pământ şi a-i folosi denivelările) şi practici noi, ele însele contemporane cu înmulţirea pernelor în paturile proletare: apariţia, rară în afara oraşelor, a „încăperilor retrase" şi a altor „bude" pentru a defeca şi generalizarea băncilor în comunităţile pedagogice.[96] Totuşi, trebuie să ne mire opoziţia, în această definiţie din *Dicţionarul*

[95] Alain Croix, „Le clergé paroissial, médiateur du changement domestique? Quelques remarques méthodologiques, quelques résultats", *Annales de Bretagne*, 1987, p. 470; Jean-François Pirson, *Le Corps et la Chaise*, *op. cit.*, pp. 75–83; Daniel Roche, *op. cit.*, p. 190; Antoine Furetière, *op. cit.,* articolul „Asseoir" [Aşeza]. Pentru acest lexicolog, „se numesc într-o casă «les lieux secrets» [private], «les lieux communs» [locul unde merge şi regele] sau în mod absolut «les lieux» [bude] cele care sunt destinate descărcării pântecelui" [articolul „Lieu" – loc].

[96] Remarcabile analize asupra diversităţii culturale a ţinutelor şi a scaunelor ce le sunt asociate în Jean-François Pirson, *op. cit*. Despre latrine, vezi Roger-Henri Guerrand, *Les Lieux. Histoire des commodités*, La Découverte, Paris, 1985, şi Pierre Prion, *op. cit.*,

universal, dintre bancă şi scaun, în epoca în care, printr-un proces de acculturaţie fascinant, se produce trecerea de la un obiect la celălalt. În Bretania secolului al XVIII-lea, aceste două mobile funcţionează ca semne şi permit punerea în contrast a celor două lumi culturale din ce în ce mai distincte care sunt oraşul şi satul. Majoritatea notabililor şi a oamenilor de rând de la oraş optează atunci pentru scaunul individual, pe când ţăranii rămân fideli băncilor „după moda de la ţară", adică unui mod colectiv de „a se pune". Cât despre membrii clerului, care fac încă oficiul de intermediari culturali potenţiali, ei cumulează ambele tipuri de mobilier şi-şi dezvăluie apartenenţa la două medii mentale. Noţiunile de intimitate şi de promiscuitate tind să devină contradictorii.

Desenele lui Olivier Perrin de la sfârşitul secolului al XVIII-lea şi gravurile care s-au făcut după ele pentru *Breiz-Izel* ilustrează bine aceste ierarhii mobiliare şi constrângerile fizice care le însoţesc. Doar bunicul eroului din această *Galerie bretonă* are dreptul la un scaun cu sprijin pentru spate, un fotoliu pus sub placa de deasupra căminului. Toţi ceilalţi membri ai casei se mulţumesc cu taburete, bănci simple sau bănci-cufere, atunci când nu se aşază pur şi simplu pe jos, cu picioarele întinse în faţă, sau în genunchi sprijiniţi pe călcâie. În orice caz, aşa se consumă fiertura de hrişcă de la cina comună a bărbaţilor luată direct din acelaşi lighean de aramă. Aceste imagini amintesc, de asemenea, particularităţile temporale şi regionale care caracterizează, în Franţa chiar şi până la o dată recentă, tehnicile corporale pe care le presupun acţiunile de a se aşeza, de a se culca, de a aranja şi de a mânca.[97] Banca bretonă nu cumulează ea oare toate aceste întrebuinţări, şi mai ales pe aceea de a servi drept „treaptă pentru paturile din Armorica" şi drept covată pentru frământat aluatul? Zona rurală din Poitou, unde se văd înmulţindu-se scaunele de pai încă de la sfârşitul secolului

---

p. 68 (cumpărarea unui scaun pentru oala de noapte la Poitiers în iunie 1722); despre introducerea târzie a băncilor în şcoli, Philippe Ariès, *L'Enfant et la vie familiale sous l'Ancien Régime*, Plon, Paris, 1960, pp. 188–189.

[97] Alexandre Bouet şi Olivier Perrin, *op. cit.*, pp. 15, 187 şi *passim*. Doar sala notarială din *Galerie bretonne* are scaune individuale în ediţia din 1835.

al XVII-lea şi unde sunt înălţate atunci, cuferele tradiţionale, pentru a fi transformate în dulapuri, posedă „solniţe“ şi scaune-rezerve de sare, despre care n-au cunoştinţă regiunile în care nu se percepe gabelă, dar această provincie se mulţumeşte, ca şi Normandia, să-şi împrejmuiască paturile cu materiale textile de grosimi variabile şi adesea de culoare verde. În secolul al XVIII-lea, Bretania şi Savoia utilizează, dimpotrivă, scânduri pentru aceste împrejmuiri şi înalţă aşternuturile, în care trebuia literalmente să te caţări.[98] Toate sunt mobile ce necesită zilnic dexterităţi specifice: astfel, bretonii din regiunea Bigouden şi-au făcut multă vreme paturile cu ajutorul unui baston pentru a bate şi a trage o lenjerie greu accesibilă, iar oaspetele lor trebuia să accepte, precum Prion la Grande Chartreuse[*], să fie „înfăşurat ca într-un cavou al morţii“ într-un mare pat cu sertare[99].

Diverse particularităţi, atât geografice, cât şi sociale (evoluţia acestora e mai greu de ilustrat), caracterizează, într-adevăr, felurile populare de a se culca, deci de a se odihni şi de a face dragoste, dar ele nu sunt bine reprezentate, nici în acest caz, decât pentru o mică parte din Bretania şi din Anjou, graţie descrierilor pe jumătate binevoitoare, pe jumătate condescendente ale preetnologilor care şi-au rescris trecutul imediat după Revoluţia franceză. Astfel, cu nostalgie, fostul preot Besnard, devenit poate insomniac,

---

[98] Jacques Péret, „Les meubles ruraux en haut Poitou au XVIII[e] siècle à partir des inventaires après décès“, art. cit., p. 491, şi Nicole Pellegrin, „Ruralité et modernité du textile en haut Poitou au XVIII[e] siècle. La leçon des inventaires après décès“, *112[e] Congrès des sociétés savantes, Lyon, 1987*, Paris, 1988, „Histoire moderne et contemporaine“, vol. I, p. 377. Despre paturile pariziene populare cunoscute datorită inventarelor de după decese, vezi printre alţii Daniel Roche, „Un lit pour deux“, *L'Histoire*, nr. 63, ianuarie 1984, pp. 67–69. Plapuma din regiunile vestice se aşeza atunci, se pare, pe saltea sau pe ceva semănător şi nu pe corpul celor ce dormeau. Aceste suprapuneri textile erau o garanţie a confortului pe care o sintetizează, în felul său, povestea *Prinţesa şi bobul de mazăre*.

[*] Cea mai importantă mănăstire a Ordinului Certosiu (Ordinul Sfântului Bruno), situată în munţii Chartreuse, la nord se Grenoble (n.red.).

[99] Panica scribului claustrofob şi împărtăşania recunoscătoare care a urmat în zorii zilei de după „eliberarea“ sa ocupă douăzeci şi patru de rânduri în povestire (Pierre Prion, *op. cit.*, p. 94).

îşi aminteşte de nopţile copilăriei sale: „Paturile, late de cel puţin patru picioare, prevăzute cu două plăpumi sau pilote din puf, cu o saltea şi un mindir, cu patru coloane, erau împrejmuite cu draperii dintr-un fel de stofă de culoare verde sau galbenă şi într-atât de umflate sau bombate când erau pregătite pentru culcare, încât nu era uşor să te aşezi în ele fără ajutorul unui scaun. […] Pe-atunci era obiceiul ca nu numai servitorii, ci chiar şi părinţii şi prietenii, cu condiţia să fi existat vreo legătură între ei, să se culce câte doi şi uneori trei în acelaşi pat.“ Din dragoste pentru pitorescul celtic, Perrin şi Bouet sunt şi mai atenţi la aspectele corporale pe care le induce mobilarea. Astfel, la „o mie de leghe de capitală“ şi de „comodităţile“ pariziene, „care nu sunt întru totul necunoscute fermierilor din Beauce şi din Normandia“, ei fac din patul închis breton „personajul“ central al capitolului intitulat „Ar c'havel“ („Leagănul“).

Este, spun ei, „un fel de cufăr pătrat, înalt de cel puţin un stânjen; deschiderea, de vreo trei picioare pătrate, care îi serveşte drept intrare, se închide ermetic cu ajutorul a două panouri culisante pe orizontală. Nu există altă cale pentru circulaţia aerului decât spaţiul cuprins între câţiva baluştri în formă de fus foarte apropiaţi, care se observă în partea superioară. E foarte incomod să te bagi în acest gen de paturi şi mai ales să ieşi din ele. Omul de înălţime obişnuită abia poate să se întindă în ele; şi vai de cel care vrea să-şi ridice capul, că riscă să şi-l spargă de tavanul lor. Indivizii care se culcă în ele, adesea mai mulţi împreună, îşi schimbă rar rufele şi nu se spală niciodată, nici chiar atunci când ies din acele gropi noroioase în care îi duc datoria în zilele de muncă şi beţia în zilele de sărbătoare. […] Pentru a completa această descriere, vom adăuga că plapuma şi pernele sunt din pleavă de ovăz, cearşafurile, întotdeauna prea scurte, dintr-o pânză grosolană, iar cuvertura, din lână verde sau dintr-un fel de stofă ţesută din câlţi şi numită *ballin* (scoarţă). Fermierii nu prea înstăriţi se mulţumesc cu paie pe care le aranjează cât mai simetric posibil în aceste paturi şi pe care le ascund sub cearşafuri şi cuverturi. În sfârşit, cei mai săraci nu au alt aşternut decât paiele puse pe pământ sau, dacă locuiesc aproape de ţărm, un fel de iarbă-de-mare mică, în formă de panglici, denumită *bizin glas*. Proprietatea

acestei ierbi-de-mare de a reţine umiditatea le cauzează acestor necăjiţi destule infirmităţi.“[100]

Dincolo de părtinirea pitorească şi de generalizarea cu aer medical din acest „tablou“ pus în scenă pentru o „galerie“ de parizieni (celtomania şi igienismul ducând în acest caz aceeaşi luptă), descrierea e, fără îndoială, realistă în detaliu. Ea omite totuşi raţiunile profunde ale unui sistem de protecţie nocturnă comun tuturor aşternuturilor vechi, împrejmuite sau nu cu lemn. A crea un spaţiu cald şi intim într-o sală comună prost încălzită înseamnă, bineînţeles, a dori să oferi unor corpuri istovite o odihnă pe care statul în picioare şi gesturile muncii nu o oferă, şi nici băncile, taburetele sau alte scaune improvizate.[101] Dar aceste paturi vor, de asemenea, să protejeze împotriva forţelor răului şi a morţii mereu ameninţătoare într-o lume care se teme de întuneric[102]. Dat fiind că orice pat poate fi mormânt (şi chiar fără a avea forma codificată a „patului-cavou“), în el se stă pe jumătate

---

[100] Alexandre Bouet şi Olivier Perrin, *op. cit.*, p. 36; François-Yves Besnard, *op. cit*., pp. 83–84. În oraş, lenjeria de pat este doar puţin diferită şi, chiar în cazul burghezilor din Angers, „soţii ocupau acelaşi pat“, ceea ce nu se va mai întâmpla cincizeci de ani mai târziu (*ibidem*, p. 137). Şi în Sologne dorm mai mulţi, fără să fie căsătoriţi, în paturi colective, care constituie principala avere mobiliară a căminelor (Gérard Bouchard, *op. cit.*, p. 99).

[101] Asupra tuturor acestor elemente şi mai ales asupra rarităţii lemnului de foc, inventarele de după decese oferă perspective surprinzătoare (Gérard Bouchard, *op. cit.*, pp. 96–98). Întreţinerea focului şi gesturile făcute pentru prepararea meselor depind de asemenea de forma vetrelor şi de echipamentele lor, numeroase sau mai puţin numeroase şi variat aşezate la nivelul taliei sau al solului (vezi ustensile şi tipuri de vetre în Raymond Lecoq, *Les Objets de la vie domestique. Ustensiles en fer de la cuisine et du foyer des origines au XIX^e^ siècle*, Berger-Levrault, Paris, 1979, şi Jocelyne Mathieu, „Analyse comparative des cuisines, Perche/Québec au XVIII^e^ siècle“, în Jean Peltre şi Claude Thouvenot, *Alimentation et régions*, Presses universitaires de Nancy, Nancy, 1989, pp. 175–183).

[102] Şi, eventual, de animale de toate felurile, diurne şi nocturne: găini şi porci (devoratori ocazionali de bebeluşi), rozătoare înfometate, insecte nedorite ca tânţarii sau muştele, împotriva cărora se instalează în sud „site antiţânţari din canava“ (Jacques-Antoine Guibert, *op. cit.*, p. 369), sau puricii şi gândacii. Încă şi mai rău, noaptea îi înmulţeşte pe diavolii pasiunilor vinovate şi ai fantomelor rău intenţionate ce populează întunecimile veghii şi somnului. Vezi Robert Mandrou, *op. cit.*, pp. 77–79; Alain Croix, *La Bretagne*

ridicat, sprijinit pe o mulţime de perne (din această cauză „paturile lor sunt foarte scurte"), şi se iau măsuri împotriva morţii subite prin numeroasele precauţii pe care le evocă manualele de politeţe, povestirile de călătorie şi iconografia: afişarea unor imagini pioase, dezbrăcarea rapidă şi modestă, fără nici un fel de abluţiuni, examenul de conştiinţă şi rugăciunile.

Aceste imagini ale unui trup care se apropie de somn cu teamă amintesc de modurile specifice de a trăi „curatul şi murdarul", „sănătosul şi nesănătosul", „publicul şi privatul", „purul şi impurul"[103], sugerând de asemenea supleţi musculare şi rigidităţi mentale diferite. Percepţii despre sine şi ale sale *excreta*, particularizate din punct de vedere istoric şi social, gânduri urâte şi mirosuri preafrumoase, toate acestea la un loc.

VI. Îngrijirile şi excreţiile corpului

E oare util să revenim asupra practicilor de curăţenie ale căror exotism şi istorie plină de contraste au fost revelate cu succes în mai multe studii?[104] Poate trebuie mai degrabă, în lumina noilor texte, să subliniem diversitatea socială a obiceiurilor şi dimensiunea lor psihologică, în ciuda dificultăţii de a le descoperi şi de a le înţelege de care ne-am putea lovi.

---

aux XVI^e^ et XVII^e^ siècles, ed. cit., vol. II, p. 803; şi Daniel Roche, *op. cit.*, p. 128 *sq*. Despre ritualurile protectoare ale culcatului şi trezitului în Érasme, *op. cit.*, p. 105; Jean Baptiste de La Salle, *Les règles de la bienséance et de la civilité chrétienne* [1703], reed. Roma, *Cahiers lassalliens*, nr. 19, f. a., 49, şi Pierre Prion, *op. cit.*, pp. 95 şi 134. Despre mijloacele de luptă împotriva şobolanilor şi a altor dăunători, în Jean-Baptiste Raveneau, *op. cit*., pp. 233, 239–240, şi Louis Butel *et al*., *La «Chronique villageoise» de Vareddes (1652–1830)*, ed. Jean-Michel Desbordes, Éd. de l'École, Paris, 1961, p. 15 („o procesiune în câmp ca să-i facă să moară, aiasta făcea mult rău grânelor").

[103] Toate aceste noţiuni au făcut obiectul unor studii remarcabile, rămâne doar să fie nuanţate plecându-se de la exemple provinciale concrete şi de la surse ce nu sunt prescriptibile.

[104] Georges Vigarello, *Le Propre et le Sale. L'hygiène du corps depuis le Moyen Âge*, Seuil, Paris, 1985; Jean-Pierre Goubert, *La Conquête de l'eau*, Laffont, Paris, 1986. Un rezumat bun al evoluţiei practicilor de curăţenie în Sara F. Matthews-Grieco, „Corps, apparence et sexualité", în Georges Duby şi Michelle Perrot (coord.), *op. cit.*, vol. III, pp. 61–66.

Ficţiunea erotică este bogată în notaţii indirecte ce pun în valoare aceste disparităţi. O „Confesiune a domnişoarei Sapho“ inclusă în *Spionul englez* relatează în 1784 cariera unei tinere ţărănci din Villiers-le-Bel, recrutată de una dintre cele mai mari codoaşe din Paris, pe nume Gourdan, pentru plăcerile unei doamne Furiel[105]. Tânăra îşi destăinuie cochetăria precoce şi, fără să vrea, greutatea de a-şi satisface aspiraţiile într-o lume fără oglinzi, deci fără reflectări ale propriului său corp; ca toate eroinele din povestirile deocheate anticlericale şi cele din poveştile cu cele mai suave zâne, ea a fost nevoită multă vreme să se mulţumească „a se oglindi în găleţile cu apă, în fântână, în oglinda preotului, […] eu nu puteam să mă desprind de oglindă; eram, de asemenea, foarte curată; îmi spălam des faţa, îmi curăţam mâinile, îmi aranjam părul şi boneta cât de bine puteam.“ Aceste toalete ale unei adolescenţe rurale par să nu fi fost „uscate“ (ea foloseşte apa pentru a-şi curăţa chipul, şi nu vreo „cârpă“ sau pânză de frecat), dar această clătire a feţei rămâne totuşi foarte sumară şi contrastează cu lungile abluţiuni pe care i le vor impune la Paris atribuţiile sale de amantă plătită a unei lesbiene bogate. Scena e lungă şi are ca scop provocarea cititorului de sex masculin, evocă îngrijiri ale corpului oarecum futuriste, dar care, pe cale să devină obişnuite pentru cei mai bogaţi dintre voluptuoşi, dezvăluie *a contrario* zonele de umbră (jeg şi mirosuri puternice la un loc) din practicile corporale ale majorităţii. Revoluţiile acvatice care le vor face să dispară abia încolţesc în câteva oraşe, odată cu apariţia lighenelor, a oalelor pentru igienă şi a căzilor în căminele aleşilor sorţii.[106]

---

[105] Anonim, *La Secte des anandrynes. Confession de mademoiselle Sapho* [1784], reed., G. Briffaut, Paris, 1952, pp. 11 şi 21. După o schemă homofobă şi misogină clasică, succesul o va conduce pe eroină către „un final fericit“ (*sic*), prostituţia heterosexuală de mare anvergură.

[106] La Poitiers, ca şi la Coutances în 1788, 86 % dintre cei inventariaţi nu posedă vas de apă şi lighean (Robert Lick, „Inventaires après décès de Coutances“, *Annales de Normandie*, nr. 4, 1970, p. 310); pieptenii de curăţat păduchii din părul de pe cap (şi din părul pubian?) nu sunt menţionaţi de notari, iar rezervele de săpun sunt foarte rare, în timp ce ustensilele de spălat rufe sunt din abundenţă. *Bourdaloue* [ţucal] este

„Începură prin a mă îmbăia […]. A doua zi, mă duseră la dentistul doamnei Furiel, care îmi examină gura, îmi aranjă dinţii, îi curăţă, îmi dădu o apă potrivită ca să-mi facă răsuflarea suavă şi dulce. La întoarcere, mă băgară din nou în baie; după ce mă şterseră uşor, îmi făcură unghiile de la picioare şi de la mâini; îmi curăţară bătăturile, pieliţele, părţile îngroşate; mă epilară în zonele în care firele de păr crescute aiurea puteau face pielea aspră la atingere; îmi pieptănară claia de păr […] ele îmi curăţară despicăturile […] răspândiră în ele valuri de esenţe, apoi îmi făcură toaleta obişnuită pentru orice femeie, mă coafară.“ Operă a unui bărbat pentru bărbaţi, această falsă autobiografie este, evident, fantezistă, dar e plauzibilă în aşteptările sale materiale. Fiindcă detaliază o cartografie a ascunzişurilor scârboase ale corpurilor proletare feminine, ea dezvăluie fantasme masculine predominante (ale clasei dominante), permiţând, de asemenea, înţelegerea atracţiei pentru curăţenie la sfârşitul Secolului Luminilor: aceasta este atât un condiment erotic, cât şi un act de distincţie. Pentru a fi curat, nu e suficient să porţi lenjerie albă, de-acum înainte trebuie ca şi pielea pe care ea o acoperă să fie la fel. Pentru aceasta, trebuie deci să ai acces la apă din abundenţă şi în apropiere şi să ai mijloacele şi permisiunea de a o folosi. Mai trebuie să-ţi şi permiţi asta. Din nou, legăturile dintre o cultură materială a penuriei şi a sa ideologie a aparenţelor şi a păcatului par atât de strânse, încât sunt de nezdruncinat.

Lucrările de medicină şi enumerările notariale nu sunt singurele documente care ne permit astăzi să trasăm istoria relaţiilor dintre trupurile proletare şi băi. Surse religioase şi juridice le completează pentru schiţarea unei istorii a curăţeniei şi a nudităţii corpurilor mai puţin liniară decât s-ar fi putut crede. Dacă băile de aburi şi alte băi publice au dispărut din oraşe în

„o oală de noapte de formă lunguiaţă“, după pudicul Littré. Vezi articolele „Crasse“ [jeg], „Décrasser“ [a curăţa de murdărie], „Démanger“ [a avea mâncărime], „Espouiller“ [a curăţa de păduchi], „Estriller“ [a ţesăla], „Frotter“ [a freca], „Frottoir“ [cârpă, perie de curăţat], „Morpion“ [păduche], „Puce“ [purice], „Punaise“ [ploşniţă], „Vermine“ [paraziţi] etc., din dicţionarele secolelor al XVII-lea şi al XVIII-lea, şi sfaturile lui Erasmus (*op. cit.*, p. 67). Un tânăr cioban ajuns băiat la grajduri şi treierător în hambar are nevoie de mai multe luni ca să scape de paraziţii ce îl devorează (Jean-Roch Coignet, *op. cit.*, pp. 5–9).

secolul al XVI-lea (din motive epidemiologice şi din cauza lipsei aprovizionării suficiente cu apă[107]), practica îmbăierilor în râuri n-a încetat niciodată, dacă ne luăm după povestirile pe care le conţin toate arhivele de justiţie ale regatului. Procesele-verbale (ridicarea cadavrelor de înecaţi, dar şi încăierări diverse izbucnite la marginea apelor) arată persistenţa, cel puţin în mediul popular şi printre tinerii de ambele sexe, a ceea ce noi am numi practici de igienă, dar care erau, de asemenea (şi mai ales?), conduite de plăcere.[108]

Într-o paranteză a unei docte disertaţii în latină despre originea antică a oraşului şi episcopiei Digne, un canonic al acestei biserici, filozoful Pierre Gassendi, evocă nu numai calitatea apelor termale din acest loc, ci şi plăcerile mai puţin cunoscute „ale băilor reci din râul Bléone, unde merg să se scalde, vara, mai ales tinerii şi în special în locul cu stânci, lângă care o groapă adâncă oferă suficientă apă pentru a înota; [...] mese câmpeneşti care se iau în mod frecvent la malul râului după înot, atunci când e frumos, şi care mi-au amintit adesea aceste versuri:

Dar culcaţi între ei în iarba fragedă,
Sub ramurile unui copac înalt, la malul unei ape curgătoare
Fără mare osteneală îşi îngrijesc trupurile cu plăcere,
Mai ales când vremea le surâde şi când ale anului
Anotimpuri presară cu flori iarba înverzită."

O asemenea povestire şi multe altele (falsul înec, de exemplu, al mora-rului-marchiz de Carabas din *Motanul încălţat*) atestă practicarea şi, deci, învăţarea înotului de către o parte a populaţiei. Această activitate, ce permite

---

[107] Jean-Paul Desaive, „Le nu hurluberlu", *Ethnologie française*, nr. 3–4, 1976, p. 219; Daniel Roche, *op. cit.*, p. 157 *sq*.

[108] Françoise Bayard, „Nager à Lyon à l'époque moderne, XVII^e–XVIII^e siècle", în *Jeux et sports dans l'histoire. Actes du 116^e Congrès national des sociétés savantes*, CTHS, Paris, 1992, vol. II, pp. 229–245; Pierre Gassendi, *L'Église de Digne*, Paris, 1654, reed. Digne, 1992, p. 29. Un tânăr lucrător agricol, „voind să se scalde pentru a se răcori a fost înghiţit de ape" pe 9 aprilie 1786 în Charente (A.D. 86: B VIII–37, justiţia din Charroux). Vezi şi Joseph Daquin, *Topographie médicale de Chambéry*, Chambéry, f. ed., 1785, p. 138; Pierre Prion, *op. cit.*, p. 118.

spălări complete, dar sezoniere, ar putea contrazice sau nuanţa viziunile asupra murdăriei crescânde a francezilor după sfârşitul Evului Mediu[109]. Citind atâtea descrieri ale scăldatului în apă dulce, am putea crede în curăţenia exemplară a tuturor acestor „Copii şi Slujitori de Burghezi, şi […] Ucenici şi Calfe, atraşi de alţi tineri vagabonzi şi fără Dumnezeu" la malul râurilor şi canalelor. Putem chiar să ne imaginăm că ea era superioară curăţeniei grupurilor sociale privilegiate şi mai ales celei a părţii feminine a acestora. În Lyonul secolelor al XVII-lea şi al XVIII-lea, se merge la scaldă şi se înoată atât de frecvent încât nu se vorbeşte despre aceasta decât în caz de accident sau incident. Totuşi, dacă, la şaptezeci şi opt de bărbaţi şi flăcăiandri care se îneacă, doar două femei au aceeaşi soartă, în incidentul de la 20 iulie 1737 şapte femei se scaldă şi sunt asaltate de vreo zece băieţi pe jumătate goi: ei le-au ridicat cămăşile „în faţă şi în spate […] maltratându-le goale cu lovituri furioase în toate părţile trupului […] cu tot atâta indecenţă câte vorbe obscene". Frumoasă ispravă, ce-şi păstrează o oarecare obscuritate, ca şi majoritatea proceselor pe care le dau în vileag documentele curţilor de justiţie (căror conflicte reale le servesc drept dovadă plângerile?), ispravă ce aminteşte că ceea ce se pune în discuţie în zorii Epocii Luminilor (şi poate doar atunci) e nuditatea bărbaţilor şi a femeilor care se scaldă, mai mult decât jocurile lor în apă, obişnuite pentru mulţi pe timp de vară. Numeroase ordonanţe ale poliţiei evocă trupuri fără haine sau – mai des – „goale sub cămaşă"[110], iar dezaprobarea crescândă din textele de inspiraţie pioasă sau pedagogică (adesea, şi una, şi cealaltă) arată că îmbăierea publică poate fi, numai ocazional, „dăunătoare pentru corp la fel ca şi pentru suflet"[111].

---

[109] Compensată, desigur, de apariţia lenjeriei, recurgerea la „cârpă" şi schimbări din ce în ce mai frecvente (Georges Vigarello, *Histoire des pratiques de santé*, ed. cit., pp. 106–107; Antoine Furetière, *op. cit*., articolul „frottoir" [cârpă de frecat]).

[110] Numeroase referinţe în Jean-Paul Desaive, art. cit., şi Françoise Bayard, „Nager à Lyon à l'époque moderne, XVII^{e}–XVIII^{e} siècle", art. cit.; vezi şi Nicolas Delamare, *Traité de la police*, 2 vol., Paris, 1722–1738, vol. I, pp. 590–591; Émile-G. Léonard, *op. cit.*, pp. 154–155, şi Pierre Prion, *op. cit.*, p.118. Vezi *infra*, n. 163.

[111] Anonim, *Instruction chrétienne sur le danger des bains publics*, Lottin, Paris, c. 1715, *passim*. Lucrarea abundă în sfaturi materiale pentru baie, dar insistă asupra

O *Instrucţiune creştină asupra pericolului băilor publice* stigmatizează „indiscreţia cu care numeroase persoane, în special copiii, fac baie […]. Căci, fără a vorbi de accidentele supărătoare care se întâmplă adesea […], numeroase neplăceri tind să afecteze persoanele care fac asta fără să-şi ia precauţii […] de sănătate […] şi […] de pudoare şi de modestie […]. Cât despre loc: baia trebuie făcută în locuri îndepărtate de privirea oamenilor sau chiar acoperite, dacă e posibil. Cât despre însoţitori: trebuie făcută în singurătate, când acest lucru se poate fără riscuri; sau cu o persoană de acelaşi sex, care să fie extrem de înţeleaptă. Cât despre mod: trebuie făcută în linişte; trebuie să te acoperi în întregime cu apă; să-ţi păstrezi lenjeria sau cel puţin să intri şi să ieşi atât de repede, încât, dacă e posibil, să nu apari gol sub privirile nimănui. Un creştin trebuie să aibă peste tot o extremă pudoare.“ Dat fiind că se pot obţine numeroase avantaje fiziologice din baia publică, aceasta trebuie reglementată, iar locurile în care se face, puse sub supraveghere. Dar această „instrucţiune“, ca multe altele, le adresează cititorilor săi (şi poate însuşi autorului ei) ceea ce nu e literalmente decât o urare pioasă: dorinţă nerealistă de cleric, totuşi speranţă suficient de plauzibilă pentru a reflecta şi deforma părerea şi comportamentele (unei părţi a) contemporanilor săi. Deşi interpretarea lor e tot nesigură, textele normative definesc praguri de toleranţă în privinţa fizicii cotidiene a corpului, dar mai mult indică zonele fragile ale unei construcţii ideologice pe care alte date, mai „realiste“, o ridiculizează. Astfel, examinarea spaţiilor concrete în care era permisă exercitarea funcţiilor corpului oferă perspective atrăgătoare, amuzante şi inedite în acelaşi timp: locuri neîngrădite pentru băi şi pentru majoritatea jocurilor de mişcare (vom reveni asupra acestui subiect)[112], dar şi „private“ pur şi simplu, căci aici au fost, fără

---

utilităţii sale dacă se face cu prudenţă şi moderaţie. Prin considerentele sale, dacă nu şi prin scopurile sale, ea e doar puţin diferită de *Véritable civilité républicaine* inspirată de igienismul ce-l are la origine pe Rousseau (Prévost, *op. cit.*, p. 2).

[112] Absenţa unor terenuri închise caracterizează toate jocurile cu mingea, care se desfăşoară într-un spaţiu evident ritualizat, dar care are dimensiunea uneia sau a mai multor parohii; pentru jocul numit „soule“, vezi Alexandre Bouet şi Olivier Perrin, *op. cit.*, pp. 238–245, şi Nicole Pellegrin, *Les Bachelleries*, ed. cit., pp. 169–172.

îndoială, impuse disciplinele corpului din cele mai vechi timpuri, dacă nu analizate.

Scena se petrece în oraşul Troyes în 1743, pe strada du Bois, iar un pârâu ce se varsă în Sena curge prin mijlocul lui. Însă „tocmai pe malurile acestui pârâu vin oamenii de orice vârstă şi de orice sex să plătească tributul zilnic la care îi supune digestia. Iată ceremonialul care poate fi observat în aceste ocazii: se aşază mai întâi astfel încât să nu fie întorşi nici înspre răsărit, nici înspre apus; îşi ridică sau îşi lasă în jos lenjeria şi hainele care le acoperă părţile de evacuare: se aşază pe vine, cu ambele coate sprijinite pe genunchi şi cu capul sprijinit în palme; după evacuare, se îmbracă la loc, fără a folosi cârpe sau hârtie; privesc ce au făcut, apoi pleacă."[113]

Text ciudat în mai multe privinţe, deoarece lirismul unei poetici a materiei fecale e însoţit de elanuri savante legate de modalităţile de a defeca ale tuturor popoarelor pământului; însă această avalanşă de citate nu are drept unic scop decât apărarea uneia dintre cele mai antice şi legitime întrebuinţări în Troyes ale spaţiului public. Sub parodia unei disertaţii academice se ghiceşte contestarea unei eventuale „civilizaţii a moravurilor", dar, în mod mai subtil, transpar şi noi imagini sociale ale trivialităţilor corpului. La mijlocul secolului al XVIII-lea, locuitorii din Troyes ştiu încă să se chircească pentru a defeca într-o poziţie care nu li s-ar părea azi comodă decât copiilor mici. Şi mai uimitor pentru noi, fără îndoială, este că ei nu simt nevoia de a se şterge, ceea ce se făcea deja la vremea respectivă cu frunze (absente din decorul urban al străzii), hârtie sau cârpe, acele „batiste" specifice la care recurg bogătaşii delicaţi/bogătaşele delicate[114]. În sfârşit, vizibilitatea „evacuărilor" lor (a acţiunilor şi a rezultatelor acestora) i-ar jena pe unii dintre contemporanii noştri, obişnuiţi de la cea mai fragedă vârstă

[113] Anonim, *De la manière de chier. Dissertation sur un ancien usage, Lue dans l'Académie de Troyes, le 28 mai 1743*, reed. Lacour, Nîmes, 1998. Vezi Roger-Henri Guerrand, *op. cit.*, şi actuala noastră abandonare a toaletelor turceşti, care nu se mai găsesc decât pe lângă autostrăzi.

[114] Antoine Furetière, *op. cit.*, articolul „Mouchoir" [batistă]; Pierre Prion, *op. cit.*, p. 134 (Paris, c. 1739).

să-şi ascundă excrementele, mucozităţile, scuipatul şi alte „licori“ corporale[115]. Pentru îndeplinirea funcţiilor excretoare, aerul liber şi accesul direct la el (dar care pare limitat în acest caz la o singură stradă) vor avea multă vreme trecere în rândul celor mai mulţi oameni şi uneori chiar al celor mai însemnaţi.

Bachaumont oferă o relatare în această privinţă despre tentativele de instalare a toaletelor cu plată în grădinile Tuileries şi Luxemburg în 1779. Se patrula pe-acolo în zadar, pentru ca „nimeni să nu se poată sustrage de la acest tip de impozit asupra pântecelor prea destinse. Atunci când cineva e surprins într-o atitudine despre care se ştie că nu e una de apărare, i se înhaţă spada, bastonul sau pălăria pusă pe pământ şi e forţat astfel să plătească o amendă cu mult mai mare decât tributul obişnuit.“[116] El precizează că unele dintre persoanele astfel „surprinse“ au ştiut să-şi păstreze destul sânge-rece şi destulă siguranţă ca să-l acţioneze în judecată pe deţinătorul acestui privilegiu lucrativ, adică taxarea căcăcioşilor neînfrânaţi. Recursul la perifrază şi autodeziriune dezvăluie totuşi o senzaţie supărătoare ce nu exista în discursul elitelor cu un secol mai devreme, chiar atunci când, odată cu Erasmus şi ceilalţi autori de manuale de „politeţe creştină“, toţi afirmau deja că „nu există loc în care să nu se afle îngerii“.

Luarea în stăpânire a spaţiului public prin dejecţiile intime, de origine umană sau animală, e pe cale să devină nelegitimă, autorizând (însoţind?)

---

[115] Sângele din perioada menstruaţiei şi a lăuziei ar merita şi el atenţie (*cf.*, în scop contrastiv, lunga istorie a felurilor americane de a igieniza menstruaţia: Joan Jacobs Brumberg, *The Body Project. An Intimate History of American Girls*, Vintage, New York, 1997, pp. 27–56). Rarele procese-verbale ale sinuciderilor femeilor în Vechiul Regim şi alte documente („lenjeria măruntă“ din inventarele de după decese, „reţetele“ magiei negre etc.) fac această istorie posibilă.

[116] Bachaumont, *Mémoires secrets pour servir à l'histoire de la République des lettres* […], 36 vol., John Adamson, Londra, 1780–1787, vol. XIV, p. 340. Despre inexistenţa (chiar şi la Angers) pe la 1780 a toaletelor aşa-zise englezeşti şi despre folosirea locului pentru lemne, a grajdului, beciului sau colţului curţii, vezi François-Yves Besnard, *op. cit*., p. 145, şi, pentru zona rurală din Vexin, Françoise Waro-Desjardins, *op. cit.*, pp. 254–255. A se compara cu regulile pudorii emise de Erasmus (*op. cit.*, p. 68) şi cu ceea ce spune el despre privirea permanentă a îngerilor ce urmăreşte chiar şi „funcţiile“ noastre cele mai ordinare.

noile politici ale urbaniştilor şi ale legiuitorilor moravurilor, împuterniciţi să ierarhizeze şi să diferenţieze activităţile concetăţenilor lor.[117] Dar manifestările acestei compartimentări a activităţilor corporale – în secolul al XVIII-lea, în pregătire încă pentru majoritatea oamenilor – nu sunt legate doar de politeţe; ele privesc domenii foarte diferite, precum reorganizarea spaţiilor private şi a sistemelor vestimentare.[118] Învelişurile de piatră şi acoperămintele textile întreţin unele cu altele şi cu trupurile femeilor şi ale bărbaţilor din vechile societăţi relaţii ciudate şi fluctuante.

VII. Adăposturile corpului: interiorul şi exteriorul

Orice casă, orice haină sunt, chiar şi atunci când nu li se pot distinge conexiunile, un adăpost şi o vitrină, o în-vestire şi o re-înveşmântare. Locuinţele şi veşmintele sunt deci ansambluri de indicii şi de capcane, adică remarcabile mijloace de a comunica. În această calitate, o lectură strict funcţionalistă a acestor „limbaje“ nu ar putea să le explice: aceste obiecte materiale, utilitare, cu siguranţă, sunt deopotrivă, ca multe altele, şi mijloace simbolice de diferenţiere. Astfel, fără a fi necesară alcătuirea unui tablou al arhitecturii rurale şi al vestiarelor Vechiului Regim (lucrări remarcabile permit astăzi acest lucru, în ciuda dispariţiei fizice a habitatului precar

[117] Mutarea abatoarelor (şi a cimitirelor) este anterioară celei a iarmaroacelor (Jean-Claude Perrot, *Genèse d'une ville moderne. Caen au XVIII^e siècle*, 2 vol., Mouton, Haga–Paris, 1975, vol. II, pp. 554–568; Jacqueline Thibaut-Payen, *op. cit.*, p. 227 *sq*.). Despre modurile de a sufla nasul, despre numeroasele întrebuinţări ale batistei, încetineala cu care s-a răspândit în mediul popular şi legătura strânsă între adoptarea ei şi apariţia tutunurilor şi a bumbacurilor ieftine, vezi Jean-Joseph Chevalier, Élisabeth Loir-Mongazon şi Nicole Pellegrin (coord.), *Le mouchoir dans tous ses états*, Cholet, 2000, şi Annie Duchesne şi Georges Vigarello, „Le tabac, histoire d'un excitant sous l'Ancien Régime“, *Ethnologie française*, nr. 2, 1991, pp. 117–125.

[118] De exemplu, îmbunătăţirea selectivă a nivelului de trai, circulaţia mai rapidă a bunurilor şi a oamenilor, diminuarea numărului de zile nelucrătoare, accesul la excitante mai puţin costisitoare şi mai numeroase (cafea, tutun, vin) au avut multiple efecte asupra disciplinei corporale, dar nu pot fi luate în considerare aici.

majoritar şi a hainelor cotidiene[119]), e bine să ne amintim diversitatea geografică, dar şi temporală a spaţiilor, imobiliare sau mobile, în care se adăposteau cei mai mulţi. E bine, de asemenea, să nu uităm rolul pe care au putut să-l joace în aceste transformări, cel puţin în secolul al XVIII-lea, locuinţele în care trăiau şi oficiau preoţii din parohii şi discursurile construite de aceşti clerici pe tema necesităţilor aparenţei.

Interesul certurilor din prezbiteriu din secolul al XVIII-lea rezidă nu numai în înmulţirea şi îndârjirea lor (o noutate legată atât de reşedinţa preoţilor, cât şi de punerea în valoare a funcţiei sacerdotale după Conciliul de la Trento), ci şi în fenomenele de aculturaţie pe care le revelează. Ele arată apariţia unei atenţii (inedite?) acordate de mulţi enoriaşi (şi nu numai de preoţii lor) unor locuri legate de reprezentare şi de intimitate: asemenea localuri, care sunt în epocă vitrina parohiilor bogate şi a preoţilor mărinimoşi, devin uşor, pentru cei defavorizaţi, un obiect al invidiei şi/sau al urii – incendiul şi reconstruirea prezbiteriului, ca şi linşajul ulterior al incendiatorului, Gaspard Ficelle, zis Pită-de-secară, ocupă primele rânduri rămase din *Jurnalul* abatelui Dubois din 1686[120]. Totuşi, frecventarea casei preotului, a bisericilor şi a sacristiilor a fost, pentru unii/unele, atât un mijloc de a urca pe scara socială, cât şi o ocazie de a dobândi gustul pentru frumos şi o anumită plăcere a simţurilor. Deci şansa unei transformări corporale şi spirituale.

Bisericile, chiar şi cele mai degradate, erau într-adevăr locuri ale frumuseţii şi luminii, în care toţi puteau să-şi descopere sau să-şi satisfacă nevoile estetice universale, greu de domolit într-un decor cotidian menit penuriei

---

[119] Pentru casă, de exemplu, *cf.* numeroase articole din revistele *Ar Men* şi *303* (din care nr. 56, 1998/1), colecţia „Architecture rurale" de la editura Berger-Levrault, sau Jean Cuisenier, *La Maison rustique. Logique sociale et comparaison architecturale*, PUF, Paris, 1991.

[120] Un prim paragraf se referea – se pare – la o afacere legată de dijmă din 1670 (Alexandre Dubois, *op. cit*., p. 61). Vezi Jacques Marcadé, „Les presbytères poitevins au début du XVIII^{e} siècle", *Bulletin de la Société des antiquaires de l'Ouest*, 1982, pp. 649–658; Michel Vernus, *Le Presbytère et la Chaumière. Curés et villageois dans l'ancienne France (XVII^{e} et XVIII^{e} siècle)*, Togirix, Rioz, 1986, pp. 154–157 şi planşele; Daniel Roche, *op. cit.*, pp. 110–111; Jacques-César Ingrand, *op. cit.*, pp. 57–63.

şi îngrămădirii trupurilor, lucrurilor, animalelor şi mirosurilor urâte[121]. La enumerarea panourilor aurite din spatele altarelor, statuilor, vitraliilor, candelabrelor, nu trebuie uitate mirosul de tămâie (şi cel al corpurilor în putrefacţie[122]) şi scânteierea podoabelor liturgice şi a lumânărilor. Fără îndoială, mai trebuie amintite bucuria cântecelor şi a rugăciunilor, psalmodiate sau zbierate, sau măcar ascultate, până şi în cele mai umile biserici de ţară, şi emoţiile suscitate de anumiţi predicatori, în timpul şi în afara perioadelor de misiune[123]. Astfel, şi mai bine decât preotul paroh, capelanul castelului din Aubais, în regiunea Languedoc, pare să fi fost în stare să-i mişte, la propriu şi la figurat, pe oamenii din sat: chemat să predice în duminica dinaintea Naşterii Domnului în 1754, el a ţinut „după Evanghelia de la slujba cea mare, o predică în legătură cu Judecata de Apoi. Atunci când anunţă căderea şi sfărâmarea tuturor astrelor, cei din auditoriu şi mai ales sexul slab izbucniră în plâns. Nicicând vreun predicator de primă mărime nu înmuie inimile până la o asemenea compătimire, adică pentru trup, dar în acelaşi timp nimic nu fu atât de delicat pentru mântuirea sufletului lor."

Amintirile din copilărie ale lui Jamerey sau ale lui Simon sunt pline de astfel de emoţii din biserică şi de încântările fizice care le-au modelat

---

[121] E greu de sesizat, la nivel popular, un veritabil „sentiment al peisajului", deoarece corpul, sedentar sau călător, al vechilor autobiografi îşi manifestă prea vag satisfacţia contemplativă, chiar dacă o simte măcar în timpul unei opriri „la umbra unui copac" (Louis Simon, *op. cit*., p. 31). Dimpotrivă, toţi au o percepţie ascuţită a ceea ce, ca operă a oamenilor, e monument(al). Aceasta pare să autorizeze o lectură senzorială a frecventării sanctuarelor religioase (vezi Jean-Roch Coignet, *op. cit.*; Valentin Jamerey-Duval, *op. cit.*; Pierre Prion, *op. cit.*; Louis Simon, *op. cit*., *passim*).

[122] De reţinut că, după declaraţia din 1776, se continuă îngroparea în pământul răscolit în mod constant şi adesea prost repavat al bisericilor (Jacqueline Thibaut-Payen, *op. cit.*, pp. 411–428).

[123] Câteva ecouri ale acestor emoţii în povestirile lui Pierre Prion (Émile-G. Léonard, *op. cit.*, p. 87–88 şi 231). Despre comorile – textile şi de alte feluri – ale bisericilor rurale, vezi, de exemplu, Victor-Louis Tapie *et al. Retables baroques de Bretagne et spiritualité du XVII^e siècle. Étude sémiographique et religieuse*, PUF, Paris, 1972; Chantal Touvet, *Fil de foi, chemin de soie*, Muzeul diocezei, Blois, 1993; *Art des villes, art des campagnes*, catalog de expoziţie, Château de Kerjean, Saint-Vougay, 1993; şi Christine Aribaud, *Soieries en sacristies. Fastes liturgiques*, Muzeul Paul Dupuy, Paris, Somogy/Toulouse, 1998.

imaginarul şi i-au făcut să aspire la lumi, dacă nu mai bune, măcar diferite. Şi, dacă e adevărat că aceşti doi cronicari sunt personaje de excepţie datorită accesului lor la lumea literată, de ce să ne gândim că sensibilitatea lor ar fi diferită de cea a concetăţenilor lor analfabeţi? Oare nu existau cam peste tot nişte Rameau, până şi în mori şi în cocioabe, aşa cum o pretinde Nepotul pus în scenă de Diderot? Gustul pentru strălucire, vocală şi de alte tipuri, nu e condiţionat de învăţarea cititului, chiar dacă poate să-l facă pe acesta mai uşor, aşa cum o arată talentele muzicale etalate, de-a lungul a trei generaţii, de Louis Simon şi familia sa. Animator plăcut al şezătorilor datorită talentelor sale de cântăreţ la vioară, vielă şi oboi, cronicarul-ţesător de etamină era la fel de priceput şi la muzica vocală liturgică, ceea ce îi deschisese încă din copilărie uşile sacristiilor şi îi adusese prietenii ecleziastice folositoare. De altfel, îi fusese bunic un om cu multe talente, „faimos cantor la biserică, faimos vânător şi foarte sprinten, căci odată a făcut roata de la hală până la Maurier“[124]. Anne Chapeau, viitoarea nevastă a lui Simon, slujnică într-o mănăstire a benedictinelor, pare de altfel să fi dobândit în preajma călugăriţelor maniere alese care o diferenţiau oarecum de tovarăşele sale şi care poate i-au crescut preţul pe piaţa matrimonială şi în inima iubitului ei.[125]

Preoţii Contrareformei nu au ignorat seducţiile muzicii asupra credincioşilor şi, atunci când încearcă să-i atragă pe aceştia în bisericile lor şi să-i convertească, au ştiut să creeze un decor plastic şi sonor atrăgător. Când părintele Raveneau ia în stăpânire parohia din Brie în 1676, el se apucă imediat de multiple înfrumuseţări şi întreprinde, printre altele, refacerea altarului principal, deoarece acesta era „tot atât de neplăcut pentru ochii trupului, pe cât e de sfânt şi redutabil pentru ochii sufletului“. În plus, acest pastor, ca şi mulţi alţii, nu uită niciodată să acompanieze sărbătorile de

[124] Louis Simon, *op. cit*., p. 26 şi *passim*. Punerea în valoare a talentelor de cântăreţ şi de acrobat ale străbunului, capabil să facă roata, se înscrie la Simon (ca şi la alţi eroi proveniţi din popor) într-o logică în care meritul este în primul rând de natură corporală. De reţinut că strămoşul „îşi găseşte moartea pândind iarna raţele sălbatice“.

[125] *Ibidem*, p. 49. Cum să măsori rolul de intermediari culturali al servitoarelor preoţilor sau al călugăriţelor?

Paşte şi de Sfântul Ioan cu cânturi pe mai multe voci şi uneori cu piese la vioară, dorind să facă din aceste momente solemne ale anului liturgic două culmi ale vieţii spirituale a enoriaşilor săi.[126] Cu un succes relativ de altfel (intemperiile, starea drumurilor şi muncile câmpului îi îndepărtează adesea pe aceştia de biserica sa) şi cu diverse scrupule: se teme de farmecul profan al colindelor de Crăciun („de păstrat pentru gura sobei") şi refuză de Sfântul Ioan în 1683 propunerea unui grup de violonişti de „a cânta la liturghie şi la vecernie. Dar eu le mulţumii arătându-le că Dumnezeu ar fi mai onorat de sunetul vocilor noastre decât de cel al instrumentelor, care sunt astăzi prea profanate de întrebuinţările atât de obişnuite, atât de urâte, şi chiar criminale, care li s-au dat." Rivalizând cu alt grup de violonişti susţinut de notabilii locului şi mai ales de locotenentul criminal, această trupă de săteni apărase, cu forţa, onoarea muzicii sale şi a parohiei care o angajase, de unde şi „bătaie, afronturi, lovituri de baston, cravate rupte, urmate de proces". Muzica poate fermeca sufletele, dar are uneori efecte secundare care, dat fiind că sunt sângeroase, nu sunt, la drept vorbind, mai puţin esenţiale, legătură inextricabilă între trup şi suflet, între satisfacţiile intime şi demonstraţiile publice.

În egală măsură esenţială, dar mai puţin potrivită pentru visare, căci e mai greu s-o faci să evolueze – în orice caz, e ceea ce s-a pretins multă vreme[127] –, locuinţa majorităţii oamenilor ar fi revelatoare pentru transformările psihismului, dacă acestea ar putea fi evaluate cu ajutorul unor

---

[126] Jean-Baptiste Raveneau, *op. cit.*, pp. 7, 148 şi *passim* pentru viori; pp. 183, 211 şi 241 pentru colinde. Nu se întâmplă rar ca antagonismele sociale, de clasă sau de parohie, să se exprime prin lupte sângeroase între bande rivale de muzicanţi (Maurice Agulhon, *Pénitents et franc-maçons de l'ancienne Provence*, Fayard, Paris, 1968, p. 60–63: cântăreţii la vioară împotriva toboşarilor în Provence).

[127] Ernest Lavisse şi Charles Seignobos, *Histoire de la France contemporaine*, vol. VIII, *L'Évolution de la troisième République*, Hachette, Paris, 1921, p. 442. A se confrunta cu tipologia şi analizele lui Albert Demangeon, „L'habitation rurale en France. Essai de typologie", *Annales de géographie*, 1920, pp. 352–375, şi cu cele, mai recente, ale lui Gwyn Meirion-Jones, „Vernacular architecture and the peasant-house", în Hugh D. Clout (coord.), *Themes in the Historical Geography of France*, Academy Press, New York, 1977, pp. 343–406, şi ale lui Alain Collomp, „Familles. Habitations et cohabitations", în

exemple suficient de numeroase şi datate cu precizie. Şi în acest caz mărturia stareţului de la Sennely-en-Sologne de pe la 1700 este excepţională, dar e marcată de prejudecăţile unui neţăran şi ale unui bărbat… înalt. El detestă aspectul de vizuină şi semiobscuritatea locuinţelor din parohia sa: „Locuitorilor nu le plac tavanele înalte. Le place să atingă cu capul grinzile din camerele lor, ceea ce e foarte neplăcut pentru persoanele de talia mea. […] Ar trebui să-şi deschidă [casele] prin ferestre mari care să le dea aer, în timp ce ele sunt întunecoase şi mai potrivite să servească drept carcere pentru criminali decât locuinţe pentru oameni liberi". Descrierile habitatului ţărănesc devin numeroase în epoca „statisticii", dar fără a înceta să fie devalorizate. La fel ca în *Memoriul statistic asupra departamentului Deux-Sèvres* al prefectului Dupin, casele sunt aproape toate declarate „foarte mici, afundate cu mai mult de un picior sub nivelul solului, adesea fără ferestre, neprimind lumina decât printr-o uşă joasă şi mai tot timpul închisă […], mobilele sunt îngrămădite unele peste altele într-o singură cameră".[128] Prejudecata „progresistă" a autorilor acestor generalizări (ele vor să acopere un întreg departament fără a face distincţie între locuri şi clase) face suspecte nişte afirmaţii întotdeauna ostile şi în mod deliberat fixiste. Cazul breton, cu numeroasele sale „ţinuturi" şi conjuncturi economice specifice, demonstrează oricum că, dacă gradul de îngrămădire a mobilelor[129], a oamenilor şi a animalelor este tributar bogăţiei de care dispune fiecare familie, el depinde, de asemenea,

---

Philippe Ariès şi Georges Duby, *Histoire de la vie privée*, vol. III, *De la Renaissance aux Lumières*, Seuil, Paris, 1986, pp. 507–513 [„Familii, locuinţe şi coabitanţi", în *Istoria vieţii private. De la Renaştere la Epoca Luminilor*, vol. VI, trad. de Constanţa Tănăsescu, Meridiane, Bucureşti, 1995, pp. 240–250].

[128] Gérard Bouchard, *Le Village immobile*, ed. cit., pp. 94–95; prefectul Claude-Étienne Dupin, *Mémoire sur la statistique du département des Deux-Sèvres*, Plisson, Niort, an IX [1801], p. 53; Marie-Noëlle Bourguet, *Déchiffrer la France. La statistique départementale à l'époque napoléonienne*, Archives contemporaines, Paris, 1988.

[129] O îngrămădire mereu ordonată totuşi, aşa cum o arată „alinierea" din Bretania Inferioară (cel puţin cea postrevoluţionară), în care îşi găseau locul dulapul, suportul pentru veselă, bufetul, patul închis şi, uneori, orologiul. Vechile tehnici de aranjare abia încep să fie studiate.

de capacitatea infinit variabilă şi proprie fiecărui grup social de a crea noi habitate şi de a le compartimenta, la propriu şi la figurat, de-a lungul timpurilor.

Astfel, în partea estică a regiunii Léon, în secolul al XVII-lea, înflorirea simultană a economiei pânzeturilor şi a domeniului funciar a dus la construirea unor case duble din piatră frumos finisată cu scară exterioară şi rezalit (*apoteis*, numit şi *bout dehors* [ieşitură] sau *cache-table* [culcuşul mesei], unde se strecurau patul părinţilor şi o masă lungă). Banii de pe pânză nu au fost cheltuiţi doar „pe vin şi pe capele", ci şi pe case solide, gata să primească două menajuri asociate ale căror nume gravate pe buiandrugii uşilor amintesc de unele promiscuităţi nefamiliale. Arhitectura în piatră din ţinutul Vannetais din secolul al XVIII-lea uimeşte şi ea prin calitatea temeliilor şi prin varietatea şi abundenţa decoraţiunilor, dar această arhitectură a existat întotdeauna, în Bretania şi în afara ei, alături de colibele din pământ sau din chirpici rezervate zilierilor care defrişau landurile, pe care îi scotea la iveală şi îi înmulţea fiecare creştere demografică. Aceste variaţii (ale averilor şi ale oamenilor) încadrau în peisaj un habitat nou, mai precar şi impuneau, prin urmare, realizarea unor circuite inedite spre fântâni şi spre celelalte echipamente colective. Ele au atras şi modificări ale caselor vechi de calitate, şi o restrângere a spaţiului cuvenit fiecărei familii şi animalelor ei. Aceste aranjamente, destinate găzduirii fie a unor noi arendaşi, fie a unor turme mai mari, determinau reamenajări ale peisajului şi ale reţelei de drumuri, ca şi schimbări ale interioarelor domestice. Camera cea mare de la început se subdiviza în sală, grajd şi remiză, iar munca însăşi trebuia reorganizată atunci când lipseau dependinţele necesare: în pofida existenţei unor case frumoase de piatră în Bretania Inferioară, din când în când, cerealele trebuiau păstrate sub formă de snopi în adăposturi improvizate, inclusiv în capele, sau ridicate în stoguri pe câmpuri. Ca efect neaşteptat, bine descris de către prefectul Cambry în anul al II-lea*, treieratul se făcea „în timpul iernii", ceea ce reducea şi mai mult timpul de odihnă

* Anul al II-lea al calendarului republican, ce corespunde perioadei 22 septembrie 1793 – 21 septembrie 1794 din calendarul gregorian (n.tr.).

a trupurilor, pentru care îi era rezervat în toate celelalte regiuni „anotimpul urât“.[130]

Căsuţele acoperite cu paie, cu siguranţă mai puţin spectaculoase decât casele solide, se pot dovedi mai „confortabile“ din punct de vedere psihic decât edificiile mai sclipitoare şi mai trainice atunci când în ele lucrurile nu sunt atât de îngrămădite, curăţenia e mai mare şi obişnuinţele mai înrădăcinate. Dacă paiele acoperişului şi chirpiciul au nevoie de recondiţionări permanente, acestea se fac cu un cost mai mic şi pentru o calitate a izolaţiei (reală? subiectivă? cum se poate şti?) cel puţin egală cu cea a ţiglei, a ardeziei şi a pietrei. Existenţa unor forme mixte de ahitectură rurală este atestată în numeroase provincii. Ea contrazice o viziune fixistă a „ansamblurilor de locuit“ specifice fiecărei regiuni, dar nu dă informaţii, în ciuda afirmaţiilor observatorilor neautohtoni, despre modul de a trăi în ele şi despre satisfacţiile zilnice. Informatorii, fie notari, fie călători, sunt oameni de aiurea, şi privirea lor nu reprezintă decât o viziune: ea nu surprinde lucrurile din interior, nici deplasările între afară şi înăuntru, deplasări ce stau la baza oricărei practici cotidiene şi modelează atât trupurile, cât şi sufletele. Itinerarele familiare şi aproape rituale care duc la grajd, la fântână, la grădină, la câmp, la cuptorul banal, la pădure, la piaţă, la biserică etc. sunt necontenite şi „te fac să te întrebi cine şi când rămânea acasă“ în satele franceze[131].

---

[130] Michel Lahellec, „Architecture rurale et structures familiales dans le Léon méridional au XVII^e siècle“, *Mémoires de la Société d'histoire et d'archéologie de Bretagne*, vol. 70, 1993, pp. 217–219; Jean-Christian Bans şi Patricia Gaillard-Bans, „Maisons et bâtiments agricoles dans l'Ancien Régime en Vannetais“, *Revue d'histoire moderne et contemporaine*, vol. 31, nr. 1, 1984, pp. 22–24; Denise Gluck, *Une salle commune à Goulien en basse Bretagne*, Réunions des musées nationaux, Paris, 1992, pp. 10 şi 15 (de când datează *drustilh*, banca cu spătar înalt care separă colţul-bucătărie de restul sălii comune din casele de la Cap-Sizun?). Exemple analoge de răspândiri în exterior a habitatului şi de compartimentări interioare din Provence în *Campagnes méditerranéennes. Permanences et mutations*, CNDP, Aix/Marsilia, 1977.

[131] Pierre Goubert, *op. cit.*, p. 61; Jean Jacquart, „L'habitat rural en Île-de-France au XVII^e siècle“, *Marseille*, nr. 109, p. 70 *sq.*; Jacques Péret, *op. cit.*, p. 157 (despre permanentele mutări de la sfârşitul contractelor).

Aşadar, într-o lume de nonproprietari supuşi reînnoirilor de contracte, pentru cine ar putea să fie casa mai mult decât un loc prin care treci şi în care te adăposteşti doar la căderea nopţii? Desigur, căminul e un „foc", loc încălzit şi unitate de muncă familială şi fiscală. Flăcările unei vetre unice îi adună aici pe toţi membrii gospodăriei şi chiar pe câţiva vecini la vreo şezătoare, dacă spaţiul o permite. Este de asemenea şi dintotdeauna un loc care caută „să fie decorat": pereţii sunt împodobiţi de regulă cu imagini protectoare şi se întâmplă uneori ca fereastra, în general unică, adesea fără geamuri şi întotdeauna fără perdele, să fie ornată cu un ghiveci de flori, cu un scop, şi în acest caz, pe jumătate profilactic, pe jumătate estetic.[132] Dar, chiar şi pentru femeile, copiii mici şi bătrânii care stau mai mult în aceste locuinţe cam strâmte, căminul nu este încă, pe cât se pare, obiectul favorit, în care se investeşte şi pe care au învăţat încet să-l îndrăgească înstăriţii de ieri şi de demult. Casa e, de altfel, absentă din tărâmurile de vis descrise de literatura de colportaj, exceptând poate palatele din poveşti.[133] Doar în mod excepţional distracţiile şi muncile zilnice se desfăşoară, în Vechiul Regim, în spaţiul închis al sălii comune şi mai rar

[132] Dosarul e sărac şi fragil: opere artistice sau literare prea negre sau prea graţioase (Guy Latry, „Le peigne et le miroir. Deux voyageurs de l'an VI dans les Landes de Gascogne", în Philippe Martel [coord.], *L'Invention du Midi. Représentations du Sud pendant la période révolutionnaire*, Édisud, Aix, 1987, pp. 133–148, în special pp. 139, 141: Landes; Emmanuel Le Roy Ladurie [coord.], *Paysages, paysans. L'art et la terre en Europe du Moyen Âge au XX^e siècle*, RMN–BN, Paris, 1994), muţenie totală în inventarele de după decese şi în autobiografii. Totuşi, gustul pentru flori e atestat de ofrandele de buchete la aniversări („sărbătorirea"), de folosirea podoabelor din flori naturale la nunţi şi de regulamentele de poliţie urbană. Există, bineînţeles, foi gravate în toate baloturile vânzătorilor ambulanţi, ca şi în reprezentările pictate (deci aranjate) ale multor căsuţe (Laurence Fontaine, *Histoire du colportage en Europe, XV^e–XIX^e siècle*, Albin Michel, Paris, 1993, pp. 238–240; Christine Velut, *La Rose et l'Orchidée. Les usages sociaux et symboliques des fleurs à Paris au XVIII^e siècle*, Larousse, Paris, şi Selecţia Reader's Digest, 1993, pp. 98–99 şi 259).

[133] Abundenţa alimentară (şi, eventual, vestimentară) şi viaţa de plăceri caracterizează aceste tărâmuri, dar nimic nu arată visul unor locuinţe mai bune (Jean Delumeau, *op. cit.*, pp. 12–13).

în toiul sărbătorilor. În ferme şi „buticuri“ (ateliere-prăvălii şi încăperi de locuit ale meşteşugarilor), un du-te-vino neîncetat împiedică dezvoltarea unui sentiment al intimităţii pe care pentru multă vreme nu-l vor revendica decât singuraticii (singuraticele) studioşi (studioase) şi unii voluptuoşi melancolici. De-a lungul întregii zile (iar noaptea nu cunoaşte nici ea alte constrângeri[134]), viaţa majorităţii oamenilor se petrece sub semnul unei exterioriţăţi, fizice şi mentale, ce determină trupurile să se manifeste după regulile unei expuneri publice constante ce nu prea permite o afirmare de sine autonomă.

Spaţiile pe care noi le numim private nu-i preocupă deloc pe scriitorii Vechiului Regim – oare trebuie să amintim acest lucru? – şi rarii călători preetnologi care le descriu le transformă brusc în locuri publice, întotdeauna deschise spre exterior şi fără vreo dimensiune intimă chiar şi atunci când ei le atribuie interioritate. „Casele care se văd în aceste landuri [din Gasconia] sunt bine construite, fie din piatră, fie din lemn, cu pereţi despărţitori din cărămizi sau din lut, bine văruite pe deasupra; sunt toate acoperite cu ţiglă, multe dintre ele au elemente ce ţin de curăţenie şi de eleganţă, ca, de exemplu, uşi şi obloane vopsite în verde sau în roşu; multe au leagăne, umbrare, copaci aranjaţi artistic şi bănci pe sub coroanele lor. Atunci când ţăranii se duc cu gândul dincolo de nevoile simple ale vieţii şi îşi fac timp pentru plăceri, se poate considera întotdeauna că e de bun augur pentru tihna lor lăuntrică. […] Aceste locuinţe din landuri, izolate şi împrăştiate, unele în mijlocul unor mari luminişuri din păduri de pin, mai ales când dădeau impresia clară de bogăţie […] îmi aduceau aminte de plantaţiile din America septentrională.“ Landurile erau pe atunci un teritoriu pustiu, care îl face să viseze pe călătorul-economist de la sfârşitul secolului al XVIII-lea, ostil faţă de oraşele aglomerate şi viciate, dar care îl şi face să uite esenţialul: nevoia, pentru locuitorii/locuitoarele acestei regiuni, de a face drumuri interminabile şi de a folosi faimoasele picioroange, care îi fac să semene „de la depărtare cu nişte clopotniţe

[134] Orest Ranum, „Les refuges de l'intimité“, în Philippe Ariès şi Georges Duby, *op. cit*., pp. 229–232 [„Refugiile intimităţii“, în *Istoria vieţii private*, ed. cit., vol. V, pp. 277–281].

ambulante“[135]. Şi aceasta pentru munca lor de păstori de turme şi pentru plăcerea de a-i regăsi pe cei asemenea lor în spaţii din afara locuinţelor lor obişnuite, spaţii precis definite chiar când sunt pe jumătate deschise, pe jumătate închise.

Sociabilităţile din vechime dezvăluie deci fragilitatea teoretică a reconstituirilor noastre pentru noţiunile de privat şi public atunci când sunt folosite retrospectiv: teritoriile festive sunt uneori mai întinse decât cel al parohiei şi rămân cel mai adesea spaţii larg deschise, fizic şi simbolic. Cerul şi Cerurile sunt deasupra şi Străinii (bieţi trecători sau tineri beligeranţi din parohia vecină) le pot traversa fără dificultate, chiar dacă pe riscul lor, căci de fapt acolo sunt adesea „vătămaţi“, adică răniţi. Majoritatea sărbătorilor vechi sunt câmpuri de luptă: arene itinerante pentru „jocurile“ de agilitate de la hramuri[136], trasee presărate cu obstacole pentru peregrinările religioase (procesiuni, pelerinaje) şi pentru „bravade“[*], câmpuri împrejmuite destinate libaţiunilor colective specifice meselor comunitare – în şură sau în aer liber – de la nunţi sau de la serbările „frăţiilor“ şi întâlnirilor de pe terase şi din cârciumi etc. Când, după binecuvântarea a două clopote refăcute în întregime, „s-a servit masa la preot, […] toată tinerimea era sub arme, pentru a le descărca la fiecare toast“[137].

---

[135] Jacques-Antoine Guibert, *op. cit.*, pp. 271–272. Acest text, anterior „inventării Sudului“ la sfârşitul secolului al XVIII-lea (Bernard Traimond, „L'invention des Landes de Gascogne sous la Révolution“, în Philippe Martel (coord.), *op. cit*., pp. 105–114, şi Guy Latry, art. cit.), diferă de logicile de observaţie ce vor acredita imaginea sălbăticiei landelor, dar nu este neapărat mai „adevărat“.

[136] Vezi, de exemplu, luptele pentru ridicarea crucilor şi a flamurilor la sărbătorile religioase bretone din secolul al XVIII-lea (Fanch Peru, „Le lever de perche, jeu de pardon trégorrois“, *Ar Men*, decembrie 1986, p. 41; Alexandre Bouet şi Olivier Perrin, *Breiz-Izel*, ed. cit., p. 208) şi tipologia competiţiilor între „bacalaureaţi“ şi între alţi tineri (Nicole Pellegrin, *op. cit.*, pp. 154–178).

[*] Acestea sunt un fel de parade-întreceri ale tinerilor costumaţi şi înarmaţi din Provence, organizate tot cu ocazia sărbătoririi sfinţilor protectori (n.tr.).

[137] Alexandre Dubois, *op. cit*., p. 173; vezi de asemenea pp. 110 şi 119 („tinerimile“ armate din satele din Nord). Pentru Sud, numeroase exemple în Émile-G. Léonard, *op. cit*., pp. 162–163 şi 183 (un scandal şi agitaţie la Aubais), Maurice Agulhon, *op. cit.*, şi Michel Vovelle, *op. cit.*

Şezătorile, mitizate încă de la sfârşitul secolului al XVIII-lea ca spaţii de intimitate familială şi de apropiere convivială, pot reuni grupuri mai largi decât familia extinsă şi o pot face în locuri specifice, mai încăpătoare, mai bine încălzite şi uneori mai luminoase decât locuinţele individuale datorită împărţirii cheltuielilor pentru iluminat: beciuri, staule („cocinile“ sau „coteţele“ din vest), grotele în stânci ale burgunzilor, cămăruţele provensale etc.[138] Şi în această situaţie, ca în toate locurile în care se duce o viaţă colectivă ce amestecă munca şi destinderea, promiscuitatea era extremă şi domnea, în mijlocul umbrelor, ceea ce astăzi pare să evoce o mare libertate a gesturilor şi cuvintelor. Această „licenţă“ făcea totuşi parte din „datină“ şi permitea un control social care nu înceta niciodată. Într-o descriere celebră a unei şezători de „tors“, bretonul Noël du Fail dezvăluie încă din secolul al XVI-lea această supraveghere permanentă şi presiunea deosebită asupra femeilor: „Cei care voiau, câtuşi de puţin, să facă ochi dulci, să ridice sfârcurile, alunecate spre subsuori prin continua mişcare a fusului, […] să fure un sărut, bătând pe umeri pe la spate, erau controlaţi de o grămadă de bătrâne, care văd cu ochii lor adânciţi în orbite până şi prin acoperişul vacilor, sau de stăpânul casei culcat într-o rână pe patul său împrejmuit şi ridicat şi cu aşa o privire, că nimic nu putea fi ascuns.“

Prezentarea informaţiilor judiciare, când evocă deplasări suspecte, cleveteli sau amoruri clandestine, subliniază caracterul public al tuturor activităţilor proletare şi extraordinara perspicacitate a unei lumi care pare a fi tot timpul la pândă. Spălătoresele ştiu, pentru că au văzut şi nu au nevoie să vorbească despre asta, care, dintre femeile din parohie, „are“ sau „n-are“

---

[138] E de notat că mixtura nu e întotdeauna o regulă, ca şi la cârciumă, loc al unor numeroase tranzacţii amoroase, dar şi notariale, comerciale etc. Vezi François-Yves Besnard, *op. cit*., vol. I, p. 302 şi vol. II, p. 42; Lucienne Roubin, „Espace masculin, espace féminin en communauté provençale“, *Annales ESC*, nr. 2, 1970, p. 541; Jean-Louis Flandrin, *Les Amours paysannes (XVI^e–XIX^e siècle). Amour et sexualité dans les campagnes de l'ancienne France*, Gallimard-Julliard, Paris, 1975, col. „Archives“, pp. 119–122; Daniel Fabre, „Familles. Le privé contre la coutume“, în Philippe Ariès şi Georges Duby, *op. cit.*, pp. 543–580. [„Familiile cutumei“, în *Istoria vieţii private*, ed. cit., vol. VI, pp. 283–325] Vezi Daniel Roche, *op. cit*., pp. 128–141, şi frontispiciile succesive ale *Poveştilor* lui Perrault (*Contes*, Paris, 1697, sau Amsterdam, 1721).

(… menstruaţie). Deflorări, sarcini şi naşteri scapă cu greu talentelor lor de observatoare şi de cronicare ale satului. Acest spirit de observaţie (care nu e caracteristic doar femeilor) dă o transparenţă uimitoare fizicii celei mai intime a trupurilor. Până şi în hârtiile judecătoriilor senioriale răsună ecoul produs de activităţile ilegale. Întâmplări sfâşietoare cu asasini, sinucigaşe sau fete-mame, ca, de exemplu, cea a unei tinere infanticide din Poitou: la Rouillé, în 1754, „ceea ce dădu naştere acestui zvon fu vederea catrafuselor numitei Nau şi a cearşafurilor şi lenjeriei întinse pe un gard viu şi, deşi spălate, erau pătate toate de sânge, ceea ce le făcu pe toate femeile din sat să se ducă în casa numitei Laveau, care lipsea ca să-şi cerşească pâinea, şi o găsiră pe pomenita Nau în apropierea casei pe marginea unui drum […] pe când făcea o gaură în pământ cu o săpăligă […]. Martora o luă de guler şi numita Nau îi dădu o palmă; atunci martora îi spuse: «Vei mărturisi unde ţi-ai pus copilul sau te voi dezbrăca în pielea goală».“[139] Această ameninţare, probabil o urmă a umilinţei celei mai teribile (o despuiere totală), o face să mărturisească omorârea copilului.

La fel de revelatoare (şi nu mai puţin lamentabilă), întâmplarea ce se ţese în jurul sinuciderii unei tinere servitoare: „evaporată şi chiar alterată“ (calificative folosite de mai mulţi martori), ea se aruncase într-un puţ-rezervor din Poitiers, în suburbia Tranchée, în 1721. Ancheta raportează despre cadavrul lui Louise Bruchon că era „îmbrăcat cu o cămaşă, cu un jupon cenuşiu, cu brasiere pe corp şi o pereche de ciorapi fără saboţi“ (pe care şi-i aranjase frumos lângă fântână) şi că „se vedea că era la ciclu din cauza sângelui de pe cămaşă şi de pe organele de procreare“. Mai multe vecine adaugă la constatarea medicilor că de o bucată de timp ea dansa şi cânta pe stradă cu copiii, că voise să vândă un corset abia croit chiar pentru ea („o pereche

[139] Întâmplare banală, a cărei oroare însă este amplificată aici prin enumerarea, detaliată de toţi (toate) martorii (martorele), a lenjeriei însângerate (lenjerie de pat şi de corp) găsite în casă şi în afara ei şi prin îngroparea neîndemânatică (făcută anume?) a bebeluşului ale cărui picioare „ieşeau din pământ“ (A.D. 86; B VII–265/4; acest document mi-a fost dezvăluit de Yves Couturier, căruia îi mulţumesc). E de reţinut că acuzata reuşeşte să scape de femeile care o păzesc, ceea ce e de asemenea foarte banal în închisorile din Poitou din secolul al XVIII-lea, unde întemniţările se termină adesea prin evadări.

de brasiere“) şi că – dovadă şi mai sigură că era „deranjată“ – „acum vreo cincisprezece zile […] îşi schimbase coafura de ţărancă într-una de oraş“[140]. Astfel de întâmplări arată atenţia acordată trupurilor celorlalţi şi tuturor celor ce le înconjoară (şi le înveşmântează) şi fac să pară mai surprinzător succesul anumitor camuflaje vestimentare. Cele ale hoţiilor nepedepsite, ale iubirilor ilegitime şi ale travestiurilor. Femeile care trec drept bărbaţi de-a lungul întregii lor existenţe, în armată şi chiar pe vasele de comerţ la mare distanţă, sunt exemplul cel mai spectaculos într-o lume în care totul se ştie, dar în care – de asemenea – totul se judecă după „aparenţe“, căci exteriorul exprimă interiorul.[141]

VIII. Corpul: un teatru al aparenţelor?

A trăi sub privirile şi în apropierea tuturor, aceasta e soarta prea des uitată a vechilor colectivităţi, în care corpurile, cântărite şi sfidate în permanenţă, sunt literalmente judecate după aspectul lor. Dar oare nu continuăm şi noi, fără să ştim, să confundăm a fi cu a părea, moralitatea cu îngrijirile corpului, autoritatea cu aparenţa? Şi totuşi, noi nu trăim într-o lume subordonată lui Dumnezeu sau vreunui rege, el însuşi de esenţă divină şi „cap“ al ierarhiilor sociale pe care naşterea, statutul şi sexul le impun cu stricteţe şi în mod explicit. Dat fiind că vechile societăţi sunt întotdeauna ameninţate de probleme (gata să devină judiciare[142]) de vecinătăţi refuzate, consimţite

[140] A.D. 86: G 657 (procese-verbale şi declaraţii din 19 octombrie 1721).

[141] Daniel Roche, *La Culture des apparences. Une histoire du vêtement (XVII^e–XVIII^e siècle)*, Fayard, Paris, 1989; Sylvie Steinberg, „Un brave cavalier dans la guerre de Sept Ans, Marguerite dite Jean Goubler“, *Clio*, nr. 10, 1999, pp. 149–158; Nicole Pellegrin, „Le genre et l'habit“, art. cit.

[142] Gregory Hanlon, „Les rituels de l'agression en Aquitaine au XVII^e siècle“, *Annales ESC*, nr. 2, 1985, pp. 244–268. O istorie a rănilor-contuziilor-mortificărilor şi a urmelor lor, fizice şi simbolice, rămâne de realizat, ca şi recensământul acoperămintelor pentru cap, feminine şi masculine, folosite ca mize şi trofee în încăierările de la ţară şi de la oraş. Între femei, smulsul obiectului de pe cap urmează de obicei după injuriile verbale şi precedă loviturile de pumni şi de picioare (A.D. 86: B I/2–38, Les Essarts, decembrie 1740; A.D. 79: teanc 1160, Saint-Maixent, ianuarie 1781; etc.).

sau căutate, ele sunt obligate să recurgă la tehnici rafinate de comunicare-distanţare. O vizibilitate-lizibilitate a corpurilor şi a comportamentelor lor, propice unei codificări extreme a vestimentaţiei şi unei percepţii rapide a limbajului acesteia.[143]

Nostalgicii Vechiului Regim (în număr mare printre memorialiştii postrevoluţionari) descriu cu toţii „demarcaţia particulară foarte pronunţată între costumele diverselor profesii şi ale diferitelor clase ale societăţii […] şi o multitudine de nuanţe […] cu ajutorul cărora se recunoştea, aproape dintr-o singură privire, în ce categorie se afla fiecare cetăţean. La fel era şi pentru femei, iar clasificarea rochiilor era la fel de clar stabilită precum cea a costumelor bărbăteşti. Râsete generale, zeflemisiri cu voce tare şi uneori chiar un fel de oprobriu public ar fi întâmpinat ceea ce ar fi fost considerat un travesti.“ Această „ordine a lucrurilor“, în care fiecare era recunoscut/ă după costum, trebuie totuşi să fie nuanţată, dat fiind că aceiaşi autori mărturisesc cu toţii că anii 1780 (ai primelor lor „amintiri“) au reprezentat „o epocă de tranziţie precipitată […] în care excepţiile deveniră regula generală“. Cu toate acestea, nu există vreo perioadă sub Vechiul Regim în care cronicarii să nu se ofusche ze pentru că trebuie să evoce – din onestitate şi/sau din dorinţa de a crea un efect comic – siluete de parveniţi şi de vanitoşi. Printre ei, un spiţer care se dădea medic prin 1780, cu ajutorul perucii specifice acestui statut, şi care este obligat, ca un adevărat „muschetar îngenuncheat“, să-i facă purgaţie unui (fals) pacient şocat de aroganţa sa[144].

[143] Vezi, între altele, exemplul, bine documentat, al zonei La Bresse în secolul al XVIII-lea, cu varietatea sa de costume, cu duşmăniile între sate şi justificările lor mitice, deja pseudoetnice (Gaston Jeanton, „Les prétendus Sarrasins des bords de la Saône d'après un manuscrit du XVIII[e] siècle“, *Société des amis des arts et des sciences de Tournus*, nr. XIV, 1914, pp. 83–99). Despre culorile dominante ale costumelor populare şi semnificaţia lor, în Nicole Pellegrin, „Les provinces du bleu“, art. cit., p. 235, şi *Constitutions de la Congrégation de Notre-Dame du Calvaire*, ed. cit., p. 346 (o simbolistică ce-i „face“ pe toţi membrii comunităţilor religioase, diferenţiindu-i şi modelându-i).

[144] Demascându-se, pacientul, senior de vază, ar fi declarat: „Tocmai mi-aţi dat la spate salutul pe care mi l-aţi refuzat în faţă.“ Ofensat pentru că nu a fost recunoscut aşa cum era din cauza anonimatului hainelor sale de călător, l-a umilit pe impostor

Sau, în altă parte, lucrători ai pământului care monopolizează grânele şi uită de săraci şi de dările către parohie.[145]

În Tournaisis, conform părintelui Dubois, e trist să-i vezi, în timpul crizelor de la sfârşitul secolului al XVII-lea, pe „copiii acestor persoane care au merinde de vânzare, îmbrăcaţi într-un fel diferit de cel potrivit pentru ţărani: tinerii bărbaţi cu pălării cu galoane de aur sau de argint, şi apoi restul; fetele cu coafuri înalte de un picior şi celelalte haine pe potrivă. […] toate bogăţiile nu le servesc decât ca să se îmbrace peste condiţia lor […]. La ei acasă sunt de-o murdărie insuportabilă. Cei mai mulţi n-au decât o cămaşă pe ei şi alta la spălat; şi, cu excepţia duminicilor, când sunt la biserică sau la cârciumă, sunt atât de mizerabili încât fetele devin un leac al concupiscenţei bărbaţilor, iar bărbaţii, al femeilor.“ Bătaia de joc este acerbă şi aminteşte ostilitatea frecventă printre oamenii bisericii fără a le fi specifică: această ostilitate apasă asupra tuturor celor care au vrut să se exprime contra riscurilor politice ale „amestecării rangurilor“ prin bruiajul vizibilităţii aparenţelor.

Legile care limitează cheltuielile, interdicţiile numeroase şi vituperările moraliştilor, ca şi poveştile şi imaginile populare confirmă teama de dezintegrare socială (o „dezmembrare“) pe care ar genera-o practicile vestimentare ieşite din comun. Toate sunt în mod potenţial aducătoare de dezordine, dar cele mai periculoase sunt legate în acest context de trecerea de la un gen la altul. Portul pantalonilor de către femei, în pofida relativei sale frecvenţe în toate armatele şi uneori chiar în sate, ţine într-adevăr atât de sacrilegiu, cât şi de crimă de lezmajestate. Cel puţin teoretic, fiindcă travestirea femeilor pare să fi rămas mai des nepedepsită decât echivalentul său

---

plătindu-i 30 de parale pentru spălat şi a povestit întâmplarea întregului oraş (Léon Bellin de La Liborlière, *Vieux souvenirs du Poitiers d'avant 1789*, Le Bouquiniste, Poitiers, 1846, p. 135 *sq*.). Vezi, de asemenea, Nicole Pellegrin, *Les Vêtements de la liberté*, ed. cit., pp. 141–142.

[145] Alexandre Dubois, *op. cit.*, p. 114: aceşti plugari mănâncă prost şi îşi vând untul. Numeroase exemple de parveniţi şi alţi „Heliogabali“ de ţară în scrierile lui Pierre Prion (Émile-G. Léonard, *op. cit*., şi Pierre Prion, *op. cit.*, *passim*) şi ale economiştilor din secolul al XVIII-lea (pentru Bretania, Jean Ogée, *Dictionnaire historique et géographique de la province de Bretagne* [1778], ediţie adăugită, 2 vol., Molliex, Rennes, 1843, vol. I, pp. 11–13).

masculin. Obiect al admiraţiei mai degrabă decât al dispreţului, de asemenea dovadă a avantajelor masculinităţii şi a forţei viselor feminine de subversiune sexuală, „fata deghizată în băiat" aduce atingere „dreptului divin şi civil", dar ea se poate făli cu o „dorinţă de elevaţie"; bărbatul, dimpotrivă, nu poate decât „să se coboare sub haina femeiască, să se mânjească la atingerea veşmântului exterior, să se arate […] infam".[146] Montaigne totuşi, în trecere prin Vitry-le-François în 1580, află acolo că o tânără fusese spânzurată „pentru nişte născociri neîngăduite, menite să suplinească lipsurile sexului ei": ea ştiuse să trăiască din meseria de ţesător îmbrăcată în bărbat, aşa cum o făceau şi alte fete din ţinutul Bassigny, şi mersese până la a-şi lua oficial (deci religios) o soţie. Mai fericită, fata pe nume Ardate din Aubais a fost soldat, apoi, după dezertare şi câteva călătorii, a revenit în satul său meridional şi a dus acolo o viaţă liniştită de dărăcitor. Într-un mod comic, dar fără dispreţ, o descrie Prion pe „această fată mare şi durdulie cu o înălţime, de la vârful capului până la tălpile picioarelor, de cinci picioare şi-un deget. Are faţa bucălată ca o lună plină, trăsăturile regulate, un aer bărbătesc şi vorba aşijderea, în vârstă de aproximativ douăzeci şi trei de ani. Din copilărie, nu a încetat niciodată să fie îmbrăcată ca un bărbat, purtând întotdeauna pălărie bine întoarsă după modă, părul în vânt, haină, sacou şi pantaloni scurţi după moda englezească, iarna cu pantofi, iar vara mergând desculţă, şi chiar cu graţie şi fermitate. Asemenea veşmânt îi vine de minune. Această fată-bărbat e un atlet invincibil al curajului." Singurul său defect pare să fi fost că a iubit prea mult „datul din fălci": astfel, la întoarcerea sa la viaţa civilă în 1748, ea „deprinse dulcea distracţie de a se îndopa cu toţi banii pe care îi aduse din armată".[147] Un comportament

[146] Texte de Vives (1542) şi Noirot (1609), citate de Nicole Pellegrin, „Le genre et l'habit", art. cit., p. 25. A nu se uita mila periculoasă pe care o conţine exclamaţia lui Diderot: „Femei, cât vă plâng!".

[147] *Journal de voyage, 1580–1581*, Gallimard, Paris, 1983, col. „Folio", p. 77 [Michel de Montaigne, *Jurnal de călătorie în Italia prin Elveţia şi Germania*, trad. de Anca Cristodorescu-Fuerea, Ed. Sport-Turism, Bucureşti, 1980]; Pierre Prion, *op. cit.*, pp. 227–228; Marie-Jo Bonnet, *Les relations amoureuses entre les femmes du XVI^e^ au XX^e^ siècle*, Odile Jacob, Paris, 1995, pp. 36–37; Catherine Velay-Vallantin (coord.), *La Fille en garçon*, GARAE/Hésiode, Carcassonne, 1993; Christine Bard şi Nicole Pellegrin, „Femmes travesties: un «mauvais genre»", *Clio*, nr. 10, 1999, pp. 7–204.

considerat mai degrabă masculin decât feminin şi legat, cel puţin în mintea lui Prion, de veşmintele virilităţii.

Această identificare a corpului cu haina sa explică faptul că ea serveşte înainte de toate la declararea unei apartenenţe, chiar dacă aceasta e mereu multiplă şi fluctuantă: fiecare individ aparţine unui sex, unui grup de vârstă, unui mediu, unui loc, unei comunităţi (ce ţine de oraş, de meserie, de armată, de religie etc.) şi trebuie să (a)ducă semnele distinctive ale acestora. Un procuror fără roba sa judecătorească îşi pierde orice putere în faţa răzvrătitelor, fiindcă rămâne „necunoscut" atâta timp cât nu e „înveşmântat"[148]. Aceste înveşmântări-învestiri sunt de o mare complexitate, căci trebuie ştiut cum (şi trebuie avute mijloacele) să suprapui peste veşmintele menite să-ţi exprime funcţia sau statutul elemente capabile să semnifice schimbarea. Doliu, convertire religioasă, promovare, alternanţă între zilele de sărbătoare şi cele de muncă, rituri de trecere (botez, abandonarea rochiei de copil, prima împărtăşanie, căsătorie, deces), toate cer „luarea de haine" specifice. Nu există nici măcar un autor al Vechiului Regim care să nu amintească aceste date şi care să nu poată furniza exemple adecvate[149], dar călătorii – fie că povestirile lor sunt, la drept vorbind, amintiri de călătorie, autobiografii sau reconstituiri mai abstracte – sunt şi în acest caz cei mai buni informatori ai noştri. Astfel, într-un *Dicţionar al Bretaniei* din 1778, un inginer-geometru, originar din oraşul Laon, poate să scrie în rubrica „Quiberon": „Se declamă mult împotriva varietăţii modelor noastre; nu voi hotărî în legătură cu asta dacă e bine sau nu; voi face doar observaţia că, pe această coastă a Bretaniei, nu sunt două sate ale căror costume, cel puţin pentru femei, să semene: îmbrăcămintea şi coafurile lor, care nu sunt întotdeauna

[148] B.N.: ms. Joly de Fleury, nr. 1743 (răzmeriţa grânelor de la Saint-Maixent).

[149] Nicole Pellegrin, *Les Vêtements de la liberté*, ed. cit., pp. 71, 73, 77, 121–123, 189 (*deuil* [doliu], *dimanche* [duminică], *emmaillotage* [înfăşare], *mariées* [mirese], *vêtements adultes* [haine pentru adulţi]); François-Yves Besnard, *Souvenirs d'un nonagénaire*, ed. cit., vol. I, pp. 30–31 şi 303 (renunţările de la patruzeci de ani şi pantofii de nuntă); Alexandre Bouet şi Olivier Perrin, *op. cit*., pp. 60–61 (capitolul *Le premier habit d'homme* [„Prima haină de bărbat"], care precedă *La première leçon d'ivrognerie* [„Prima lecţie de beţie"]); *La Secte des ananeraies*, ed. cit., p. 11 (a te dichisi la Villiers-le-Bel).

de bun-gust, nu sunt mai puţin scumpe din cauza asta. Pieţele din oraşele vecine, unde vin puhoi locuitorii acestor coaste, oferă sub acest aspect un spectacol foarte bizar şi foarte variat. Averea nu îi face încă să-şi lepede costumul şi singura diferenţă între hainele nevestei unui colon bogat şi ale celei a unui colon mai puţin înstărit constă în faptul că unele sunt din mătase, iar celelalte sunt din lână, dar au aceeaşi formă."[150]

Aceasta nu este o particularitate bretonă. O asemenea afirmaţie ar putea fi aplicată tuturor regiunilor şi tuturor satelor din regat. În pofida condescendenţei şi a lipsei de precizie descriptivă cărora le cad victime, sub Vechiul Regim, felurile de a fi afişate local de diferite grupuri sociale şi diverse clase de vârstă, varietatea de costume, adică de cutume, constituie o realitate cu mult anterioară secolului al XIX-lea şi privesc mai mult sau mai puţin toate provinciile. Desigur, ea nu se exprimă adesea decât prin detalii textile, devenite astăzi practic ilizibile. În Haut Poitou, de exemplu, trebuie să ne mulţumim cu generalizări, foarte vagi din punct de vedere geografic, sau cu date apriorice atât de ancorate în practică încât nimeni nu s-a gândit să precizeze, de exemplu, ce voia să spună într-un anumit moment „salopeta de pământ a sezonierilor din Limoges", „boneta după moda ţărănească" a unor locuitoare din Poitiers, „haina tradiţională din ţinut" a unui fermier din ţinutul din jurul oraşului Confolens, saboţii celor din Châtellerault pe care îi apreciază meridionalul Prion etc.[151] În alte părţi, în schimb, ca de exemplu în Arles, succesiunea modelor regionale pare atât de rapidă încât orice reconstituire stabilă a înfăţişărilor este imposibilă, în ciuda constantelor păstrate din Antichitate pe care cred că le-au descoperit în ele erudiţii din Midi.[152] Totuşi, aceste caleidoscoape vestimentare nu aveau nimic arbitrar, ele exprimau lumea fără să spună vreun cuvânt: limbaj accesibil tuturor,

---

[150] Jean Ogée, *op. cit.*, vol. II, p. 389; Jacques Cambry, *op. cit.*, *passim*; Nicole Pellegrin, *op. cit.*, pp. 38–39, 111 şi *passim*; Frédéric Maguet şi Anne Tricaud, *Parler provinces. Des images, des costumes*, Réunion des musées nationaux, Paris, 1994.

[151] Pierre Prion, *op. cit.*, p. 68. Precizare rarisimă: arendaşii, acuzaţi de răzvrătire împotriva funcţionarilor de la impozite, în 1753 la Champagnac, sunt descrişi ca „purtând de obicei un costum şi o haină de serj gri-alburie cu cheotori albastre" (A.D. 86:B VIII).

[152] Nicole Pellegrin, *Les Vêtements de la liberté*, ed. cit., pp. 20–22.

justificare vizuală şi explicitare a mărcilor proprii unei societăţi fondate pe îmbinarea organică şi ierarhizată a diferenţelor.

Intelectualul de ţară care e Pierre Prion se dovedeşte inepuizabil în acest domeniu şi continuă să ne evoce, cu un umor apropiat de caricatură, o gramatică a stilurilor de înfăţişare exterioară în care podoaba vorbeşte pentru fiinţă, amestecând în mod inextricabil trupul şi sufletul. Dat fiind că locuitorii din Perpignan „au aceeaşi minte şi feluri de a se comporta ca şi spaniolii, […] iarna, ca şi în celelalte anotimpuri ale anului, bărbaţii nu-şi acoperă capetele în timpul zilei decât cu o bonetă; ei sunt mai himerici decât francezii". Oare din cauza proximităţii faţă de lumea iberică li „se urcă repede sângele la cap" sau pentru că nu poartă pălărie, pe-atunci principalul însemn al virilităţii? De altfel, bărbaţii nu sunt singurii care joacă un rol central în formarea stereotipurilor etnice, căci Prion, ca şi mulţi alţii, îşi face o plăcere din a „cântări" toate provinciile, într-un amestec revelator de descrieri ale podoabelor, de aprecieri asupra moravurilor, de consideraţii climatologice şi de judecăţi asupra trupurilor[153]: astfel, femeile din Bordeaux sunt „foarte curate şi bine aranjate", locuitoarele din Châtellerault au „pielea mai delicată, mai albă şi mai catifelată […]. Iarna ele sunt mai bine încălţate decât cele din Poitiers"; doamnele din Chambéry sunt „îmbrăcate după moda franceză", cele din Uzès poartă „pantalonaşi, pretinzând că sunt pentru a se apăra de curenţii şi alizeele ce domnesc în acel ţinut" etc.

În chip similar, cele douăzeci şi opt de soţii de notabili, pe care Prion le aşază într-o clasă aparte, formând elita locală din Aubais, au o îmbrăcăminte şi manifestări fizice care le disting de „colegele" lor, mai puţin înstărite, din acelaşi sat. „Printre fete şi femei, există douăzeci şi opt care poartă bonetă cu volan la spate*, cu panglica de orice culoare, şi juponul cu cercuri de sârmă pe care ele îl numesc panier. Sunt trei [panglici] la boneta de paradă** sau la cea neagră şi numai una la mantelă. Trebuie remarcat că

[153] Pierre Prion, *op. cit.*, pp. 61, 66, 68, 113. Aceleaşi moduri de construcţie a unor etnotipuri fizico-vestimentare la călătorii străini din secolele al XVII-lea şi al XVIII-lea.

* *Bagnolet*, în limba franceză (n.tr.).

** *Carpan*, în limba franceză (n.tr.).

acolo toate poartă halat şi evantaiul în mână; pentru a-şi domoli sângele, ele merg în lunile iulie şi august să se bage în apă până la gât în fluviul Vidourle."[154] E interesant de notat că Prion uită să se includă în acest teatru de umbre, cu excepţia situaţiilor în care îi cade chiar el victimă: i se fură în trei rânduri hainele, la Pélissanne, Montpellier şi Paris[155], şi violenţa regretelor pe care le încearcă (dorinţa sa de răzbunare este cel puţin la fel de mare) arată că orice garderobă este „esenţială" în epocă, exprimând şi rezumând chiar şi singură fiinţa şi averea fiecăruia/fiecăreia. Oare nu constă ea, pentru majoritatea oamenilor, doar într-o batistă sau un cufăraş?[156] Avere mobiliară, gata să dispară şi să piară, dar pentru care se fac eforturi ca să fie păstrată, cârpită şi lăsată moştenire, căci ea (de)marchează diferenţe atât de statut, cât şi de avere.

Această expresivitate vestimentară şi lectura sa literală sunt bine-cunoscute. Modalităţile sale sunt atât de profund interiorizate încât, chiar şi când codurile îi sunt tulburate sau răsturnate, continuă să modeleze felurile de a fi şi modurile de a părea. Criminalii nu ignoră acest lucru şi ştiu să mizeze pe aparenţă pentru a-şi înşela victimele amăgite fără dificultate cu identităţi vestimentare de împrumut. Subtilul hoţ Nivet, zis Fanfaron, ştia la fel de bine să se dea drept „micul stăpân", „bunul neguţător de stofe" sau „omul cucernic": era suficient să apară în faţa unui comerciant din Versailles „purtând haină maro cu bordură aurie şi spadă şi […] să vrea să cumpere scoţându-şi din buzunar ba o tabacheră, ba un ceas". Astfel îmbrăcat, el punea să i se arate cele mai frumoase mărfuri din prăvălie şi putea descoperi mijloacele de a pătrunde acolo. La Rouen, pentru a jefui diferite biserici,

---

[154] Tovarăşii lor, ca nişte adevăraţi burghezi de ţară, poartă peruci (Pierre Prion, *ibidem*, p. 118; Émile-G. Léonard, *op. cit*., p. 92) şi solemnizează inaugurarea acestui acoperământ ca pe un rit de trecere: înaintarea în vârstă şi accesul la noi funcţii municipale sau judiciare locale. Asupra limbajului panglicilor ca indicatoare ale vârstei, vezi Alexandre Bouet şi Olivier Perrin, *Breiz-Izel*, ed. cit., p. 61.

[155] Pierre Prion, *op. cit.*, p. 46, 48, 54. Altă dată, într-un castel din actualul Gers, şobolani deosebit de înfometaţi îi devorează pantalonii, ciorapii şi gulerul în timpul somnului (*ibidem*, p. 63).

[156] Nicole Pellegrin, „Des voleurs, des bébés et des morts. Le mouchoir en haut Poitou au XVIII^e siècle", în *Le Mouchoir dans tous ses états*, Cholet, 2000, p. 115.

„el se deghiză cu o haină neagră, prefăcându-se în om cucernic, îşi deghiză tovarăşii în servitori şi le dădu o livrea“, apoi trecu la ample demonstraţii de pietate şi de caritate care i-au deschis inima paracliserului şi uşile încăperii unde acesta ţinea cele mai scumpe podoabe. Noi deghizări (el, în preot, figuranţii săi, în epitropi) i-au permis apoi să găsească la Paris un intermediar cinstit de orfevrării bisericeşti.[157]

Imaginarul revoluţionar al corpurilor eliberate, transparente, dacă nu chiar goale, este o reacţie nepotrivită la aceste înşelătorii apărute din cauza folosirii veşmântului ca indicator autosuficient, dar reformatorii de pe atunci ai costumului, precum cei din alte perioade, rămân incapabili să scape de ideologia care a modelat, timp de mai multe secole, psihismul întregii societăţi: ei condamnă, desigur, marcajul textil, dar îl reconstituie aproape imediat, dotând cu uniforme toate corpurile constituite.[158] Şi pentru ei, haina îl face într-adevăr pe om, chelului îi trebuie tichie de mărgăritar, la aşa cap, aşa căciulă, cocarda este dovadă de civism, verdele îl arată pe regalist, roba ucide virilitatea, dar îl sacralizează pe purtătorul ei de sex aşa-zis tare etc. Totuşi, cu mai multă fineţe decât creatorii de aforisme, un poligraf din secolul al XVIII-lea precizează că „podoaba îi îmblânzeşte mult mai mult pe oameni decât muzica […]. Moravurile se catifelează dacă porţi numai catifea.“[159] Fără îndoială că ar trebui să ne punem întrebări în legătură cu consecinţele psihice ale apariţiei bumbacului pe trupurile europene obişnuite cu asprimile – cel puţin atunci când sunt noi – ale pânzelor din cânepă şi ale serjurilor grele. În caz de agresiune, aceste ţesături se puteau dovedi foarte utile acolo unde, de exemplu într-o parte a regiunii Vendée,

---

[157] Isabelle Foucher, *Deux bandes de voleurs au XVIII^e siècle*, disertaţie (DEA, EHESS), Paris, 1989, p. 55; Anonim, *La Vie de Nivet, dit Fanfaron, Qui contient les Vols, Meurtres qu'il a fait depuis son enfance, jusqu'au jour qu'il a été rompu vif en place de Grève, avec Beauvoir son Maître d'École, Baramon & Mancion ses Complices*, Nyon, Paris, f. a. [1729], pp. 141–142 (o scenetă amuzantă în care falsul preot din Rouen se preface că preţul i se pare prea mic, dar cedează în faţa presiunilor acoliţilor săi deghizaţi în epitropi grijulii să doteze biserica lor cu ornamente mai moderne).

[158] Dorinda Outram, *The Body and the French Revolution. Sex, Class and Political Culture*, Yale University Press, New Haven, 1989, şi Nicole Pellegrin, *Les Vêtements de la liberté*, ed. cit., *passim*.

[159] Caraccioli, *Le Livre de quatre couleurs*, fără editură, 4444 [1761], p. 50.

ţărăncile purtau corsete din pânză groasă, tare: după spusele unei contese regaliste, Doamna de La Bouëre, „acestea formau un soi de cuirasă greu de străpuns; de aceea recruţii s-au plâns de mai multe ori de dificultatea de a ucide aceste femei". Greutatea şi culorile terne ale acestor veşminte-cuirase au contrastat multă vreme cu strălucirea şi lejeritatea mătăsurilor aristocratice şi ale ţesăturilor meridionale sau normande din bumbac indian, care se răspândesc încet în a doua jumătate a secolului al XVIII-lea.[160] Atunci când apar, combinate sau nu cu dantele şi museline, aceste îmbrăcăminţi dau corpurilor feminine o graţie duioasă care atrage privirile şi care a dus poate la o şi mai mare supunere a lor.

Veşmintele vechi, atunci când dăinuie, păstrează o ciudată prezenţă în absenţa însăşi a trupului care a locuit în ele. Emoţia pe care o stârneşte descoperirea lor întâmplătoare (textilele nu prea rezistă totuşi în faţa uzurii, a paraziţilor sau a practicilor de recuperare-recondiţionare) se explică prin excepţionala lor putere de comunicare. Metaforă a eului şi relicvă prin excelenţă, orice haină este o parte ce exprimă întregul. Impregnată cu lichidele umane cu care a intrat în contact, ea face şi este corp(ul).[161] Atât în timpul vieţii, cât şi după, atât la călugăriţe, cât şi în lumea ţărănească, haina este „arcul butant" al corpului, după cum declară părintele Joseph[162].

---

[160] O evoluţie pe sectoare, deoarece în Provence portul Indian apare mult mai devreme decât Île-de-France şi regiunile din vest, aşa cum o arată pânzele lui Raspal, pictor din Arles (Louis Simon, *op. cit*., pp. 88–89; Nicole Pellegrin, *op. cit.*, pp. 20–22, şi „Matelots et artisanes: l'image des Provençaux dans les recueils imprimés de costumes (XVI^{e}–XIX^{e} siècle)", în B. Cousin [coord.], *Images de la Provence. Les représentations iconographiques de la fin du Moyen Âge au milieu du XX^{e} siècle*, Aix-en-Provence, 1992, pp. 282–296, *cf*. p. 291.

[161] Veşmintele sfinţilor (sfintelor), dar şi cele ale oamenilor de vază şi ale criminalilor notorii, ca şi obiectele textile legate de cadavrele lor constituie relicve venerate, după modelul părului şi al altor rămăşiţe (Nicole Pellegrin, *op. cit.*, p. 59). Vezi, de exemplu, masca mortuară din ceară a lui Cartouche ornamentată cu părul lui şi cu hainele pe care le purta în timpul execuţiei sale din 1721 (Muzeul din Saint-Germain-en-Laye) sau zdrenţele unei haine cârpite de adolescent din secolul al XVIII-lea, găsită într-o conductă a unui castel (*Les Choix de la mémoire. Patrimoine retrouvé des Yvelines*, Somogy, Paris, 1997, pp. 80–81).

[162] *Constitution de la Congrégation de Notre-Dame du Calvaire*, ed. cit., p. 345.

„Corpul“, acest cuvânt nu trebuie oare întotdeauna înţeles, aşa cum am văzut deja, în toate cele patru sensuri ale sale: un ansamblu de muşchi şi oase, individualizat sau definit colectiv, viu şi/sau mort, dar şi un acoperământ al bustului a cărui ţesătură, întărită de o armătură din fanoane de balenă sau din fier şi/sau din tigheluri, dă ţinută şi reţinere?[163] Oare nu eşti dezbrăcat când nu eşti ţinut într-un corset rigid? Nu te aşezi „gol în cămaşă (şi pantaloni de corp)“ când te lungeşti pentru a dormi un somn lung: noaptea în patul tău, iar ziua – pentru totdeauna – sub securea călăului sau sub coasa lui Cronos[164]?

A vorbi despre corpul înveşmântat înseamnă, fără îndoială, să enunţi un cvasipleonasm atunci când corpul nu trimite la mitul originar al paradisului pierdut şi nici nu prea poate fi gândit astfel în lumea, plină de păcătoşi, de după Izgonirea din Rai. Perisabil ca o ţesătură şi compus el însuşi dintr-un amestec eterogen de „ţesuturi“ şi oase, acest corp există oare cu adevărat sub privirea Dumnezeului creştinilor? Este el oare altceva decât un linţoliu şi un mormânt?

---

[163] Corset din fier bine descris de François-René de Chateaubriand, *Mémoires d'outre-tombe*, Gallimard, Paris, 1952, col. „Bibliothèque de la Pléiade“, p. 20 [François-René de Chateaubriand, *Memoriile de dincolo de mormânt*, trad. de Bogdan Bădulescu, Mondero, Bucureşti, 2006]. Vezi Brigitte Fontanel, *Corsets et soutiens-gorge*, La Martinière, Paris, 1992, p. 27 (corp din fier păstrat la Muzeul Cluny), Nicole Pellegrin, *op. cit.*, p. 81, şi Georges Vigarello, *Le Corps redressé*, ed. cit., dar rigiditatea variabilă a „corpurilor“, geografia utilizărilor lor şi diatribele recurente ale căror obiect sunt mai trebuie înţelese, aşa cum o arată unele exemple din Poitou şi din Savoie sau veşmintele religioase (Contesa de La Bouëre, *Souvenirs de la guerre de Vendée, 1793–1796*, Plon, Paris, 1890, p. 5; Joseph Daquin, *op. cit.*, pp. 127–128). O fetiţă din Lusignan este salvată, în 1710, de rochia ei cea nouă, pe care n-o poate străpunge un glonţ tras asupra ei de proprietarul viei din care fura struguri (A.D. 86: B VI/78 bis: 4 octombrie 1710).

[164] Louis de Pontis, *Mémoires*, Mercure de France, Paris, 1965, p. 185 (execuţia contelui de Montmorency în 1627: „fiind dezbrăcat, în indispensabili şi cămaşă de corp“). Într-o afacere cu dublă crimă din 1785, nişte ţărani refuză să vegheze cadavrele dacă sunt lăsate fără haine (A.D. 86: B VIII–300). În altă parte (Champagne-Mouton, în 1739), ruşinea suferită de un rău platnic, „dezbrăcat gol puşcă“ de doi vecini (aceştia nu i-au lăsat decât cămaşa), este atât de mare încât un martor declară că nici un călău nu i-ar face mai mult unui criminal“ (A.D. 86: BI/2–39).

3. Corp şi sexualitate în Europa Vechiului Regim[1]

Sara F. Matthews-Grieco

În studiile publicate în ultimii treizeci de ani despre istoria sexualităţii în Europa occidentală, corpul apare cel mai adesea sub două aspecte. În primul rând, el este acoperit de cutumă şi de legislaţie: şi una, şi cealaltă caută să disciplineze şi să dirijeze funcţiile sale de reproducere, reprimând elanurile dezordonate ale sexualităţii din motive care ţin totodată de social şi de spiritual. În al doilea rând, corpul apare ca agent (sau ca victimă) al (a) actelor sexuale transgresive şi, deci, ca loc privilegiat al „crimelor" împotriva religiei, a moralei şi a societăţii: el atestă astfel eterna şi relativa neputinţă a restricţiilor sociale, care urmăresc să păstreze practicile sexuale în interiorul limitelor stabilite de convenţii şi legi. În Europa Vechiului Regim, anumiţi factori – precum lunga perioadă între pubertate şi căsătorie, aşteptările create de idealuri culturale, cum ar fi dragostea curtenească şi dragostea romantică sau tabuurile religioase şi sociale faţă de relaţiile homosexuale – au determinat atât percepţia colectivă, cât şi experienţa subiectivă a corpului şi a sexualităţii. Acest capitol încearcă să descopere corpul şi practicile sexuale din secolul al XV-lea până în secolul al XVIII-lea, pornind îndeosebi de la studiile din arhivele judiciare, întotdeauna pline de lămuriri privind comportamentele indivizilor şi obiceiurile sociale. În aceste documente, contradicţiile inevitabile dintre macrostructură (ideologii instituţionale şi norme culturale) şi microistorii (experienţe subiective şi strategii

[1] Aş dori să dedic acest eseu memoriei lui Jean-Louis Flandrin (decedat la 8 august 2001), cel care a făcut operă de pionierat în acest domeniu ca şi în multe altele.

individuale) sfârşesc prin a revela complexitatea contextelor în care corpul şi sexualitatea erau trăite în cotidian.

*

Limitele duratei luate în considerare aici sunt determinate de o împărţire în perioade mai puţin obişnuită în istoria politică şi culturală: Evul Mediu, Renaştere, Reformă, Secolul Luminilor. Explicaţia acestei alegeri ţine de faptul că reabilitarea corpului omenesc şi promovarea căsătoriei, caracteristice secolului al XV-lea, corespund cu începutul unei lungi perioade de preocupări demografice şi cu manifestarea unei atenţii cu totul noi faţă de corp şi sexualitate. Aceste schimbări au fost motivate de Reformă (morală şi religioasă), dar şi de reacţiile provocate de ea. De la începutul secolului al XV-lea şi până la mijlocul secolului al XVII-lea, Europa Occidentală s-a străduit să impună o viziune a corpului şi a sexualităţii compatibilă cu ordinea socială, cu respectul pentru religie şi creşterea populaţiei. Către sfârşitul secolului al XVII-lea, atât convingerile culturale referitoare la importanţa afecţiunii în relaţiile conjugale, cât şi legitimarea medicală a plăcerii fizice ca expresie naturală a corpului şi a ataşamentului emoţional al indivizilor au început să se impună şi să faciliteze indirect expresia practicilor sexuale alternative şi a subculturilor homosexuale. Această sinteză a ultimilor treizeci de ani de publicaţii despre istoria sexualităţii se termină odată cu sfârşitul Vechiului Regim, moment în care problemele demografice care perturbaseră Europa de la mijlocul secolului al XIV-lea au fost în cele din urmă rezolvate. La sfârşitul secolului al XVIII-lea, dragostea sentimentală şi căsătoria reproductivă fuseseră în mare măsură reconciliate – cel puţin în teorie –, dar în aceeaşi epocă o societate din ce în ce mai burgheză, dotată cu un puternic simţ al pudorii, începe să exileze corpul şi sexualitatea la extrema periferie a convenienţelor. Câmpul de cercetare al acestui capitol începe aşadar cu acceptarea relativ pozitivă (deşi întotdeauna condiţionată) a corpului şi a sexualităţii în Europa, la sfârşitul Evului Mediu şi în Renaştere, şi se termină cu începuturile alienării reciproce a fiinţei morale de către fiinţa

fizică ce va determina la Freud ideea că fericirea sexuală ar fi incompatibilă cu societatea civilizată[2].

Istoria corpului şi a sexualităţii în Vechiul Regim a beneficiat substanţial de pe urma antropologiei culturale, care a contribuit la înţelegerea ritualurilor şi a folosirii simbolice a corpurilor în această perioadă: de exemplu, ridicolul voluntar al manifestărilor numite *charivari*[*] sau limbajul gesturilor în întâlnirile amoroase şi în ceremoniile de căsătorie. Istoria culturii materiale a lămurit cu pertinenţă aceste chestiuni, acordând o atenţie sporită regimurilor alimentare, igienei şi mediului fizic, spaţiilor private şi publice, hainelor şi aparenţelor. Alte aspecte ale istoriei corpului şi sexualităţii datorează mult istoriei sociale – mai ales cea care studiază ritmurile formării familiei şi căminului sau influenţa clasei sociale şi a mijloacelor financiare asupra strategiilor de viaţă. Sociologia funcţionalistă îşi orientează la fel de mult lucrările, definind corpul sexual în funcţie de valorile normei şi de cele ale devianţei.[3] Cultura Renaşterii şi a Vechiului Regim atribuiau identităţi sociale şi sexuale „licite“ şi „ilicite“ persoanelor după criterii flexibile, ce variau de la clasa socială, vârstă, sex, până la normele medicale şi matrimoniale. Femeia care rămânea însărcinată în timpul relaţiei preconjugale suferea puţin sau deloc oprobriul social dacă se căsătorea înainte de naştere, în timp ce femeia însărcinată al cărei logodnic dispărea sau murea înainte de căsătorie era exilată de către comunitate în zona ilicitului. Indivizii puneau totuşi sub semnul întrebării cu regularitate astfel de identităţi normative, amestecând categoriile sau căutând căi culturale alternative prin raportare la experienţa lor subiectivă, fizică şi sexuală. De altfel, frontierele dintre „licit“ (normativ sau tolerat) şi „ilicit“ (deviant sau intolerabil)

---

[2] Despre „alienarea“ corpului la sfârşitul Vechiului Regim, vezi George Sebastian Rousseau şi Roy Porter (coord.), *Sexual Underworlds of the Enlightenment*, University of Carolina Press, Chapel Hill (NC), 1988, Introduction, pp. 1–24.

[*] Vezi subcapitolul „Socializarea tinerilor: confraternităţi şi *charivari*“ (n.tr.).

[3] Pentru o viziune de ansamblu utilă asupra abordărilor istorice şi psihologice aplicate la studiul corpului în societăţile trecutului, vezi Sara Kay şi Miri Rubin (coord.), *Framing Medieval Bodies*, Manchester University Press, Manchester–New York, 1994, Introduction, pp. 1–9.

se schimbau continuu, în funcţie de contextul sociocultural şi valorile comunităţii înconjurătoare. De exemplu, în secolele al XV-lea şi al XVI-lea, în Italia, raporturile sexuale dintre bărbaţi tineri erau tolerate pe scară largă, dar erau dur reprimate dacă se prelungeau şi la maturitate.

Este sarcina istoricului să descopere cum erau percepute identităţile sexuale, cum se stabileau pragurile licitului şi ilicitului, în funcţie de moment şi grup social. El trebuie să determine ce loc era atribuit fiecărei categorii în societatea şi în cultura timpului, să reconstruiască, pe cât e posibil, modul în care individul şi comunitatea percepeau corpurile astfel clasificate. Femeile care îşi produceau plăcere între ele puteau să fie percepute, după epocă şi context, ca biete femele cărora le lipseşte masculul sau drept criminale care uzurpau privilegiile sociale inerente identităţii masculine.

Autoritatea şi controlul individului asupra propriului său corp şi a propriei sale sexualităţi au fost contestate în această perioadă atât de către medici, magistraţi, cler, anturaj, parohii şi primării, cât şi de soţi, soţii şi copiii lor. Ceea ce ştim astăzi despre experienţa sexualităţii de altădată vine mai ales din documente şi rapoarte emise de către autorităţile oficiale, care reflectă, prin urmare, sistemele de valori ale instituţiilor pe care le reprezintă. Foarte rar, asemenea surse permit accesul la experienţa subiectivă a actorilor şi, chiar atunci când supravieţuiesc astfel de mărturii „la prima mână“ (precum depoziţiile martorilor, scrisorile şi jurnalele intime), ele sunt supuse contextului în care au fost înregistrate sau scrise, precum şi condiţionării culturale şi percepţiilor sociale ale celor care le-au transcris. Corpul şi sexualitatea sa nu pot fi nici ele disociate de percepţiile culturale care determină modul în care indivizii interacţionează şi experienţa subiectivă a acţiunilor lor. Tot astfel, percepţia corpului şi cea a sexualităţii sale nu pot fi disociate de modul în care comunitatea judecă acţiunile individuale. Aprobând, dezaprobând sau disciplinând actorii sociali, Europa Vechiului Regim a dus o luptă îndelungată împotriva oricărei transgresări sau devianţe în raport cu pragurile de toleranţă locale, servindu-se mai ales de strategii flexibile care vizau mai puţin să dezaprobe sau să pedepsească abaterile unui comportament sexual nepotrivit şi mai mult să repare şi să folosească profitabil – în măsura posibilului – divergenţele, raportându-le la norme.

I. Adolescenţa şi tinereţea: iniţieri sexuale şi ritualuri de frecventare

Cultura sexuală a Europei Occidentale de la finele Evului Mediu la sfârşitul Vechiului Regim se caracterizează printr-o perioadă relativ întinsă între pubertate şi căsătorie, o adolescenţă lungă (în general, mai îndelungată pentru băieţi decât pentru fete), care se prelungeşte din ce în ce mai mult în cursul Vechiului Regim.[4] Cu toate că sexualitatea „legitimă" fusese teoretic limitată la stadiul conjugal, adolescenţa nu era neapărat o perioadă de abstinenţă sexuală nici pentru băieţi, nici pentru fete. După cum vom semnala în repetate rânduri în acest capitol, tinerii aveau la dispoziţie practici sexuale variate, care erau tolerate – mai mult sau mai puţin, după caz –, în măsura în care atitudinile faţă de experimentarea sexualităţii la vârsta lor variau semnificativ în funcţie de clasa socială şi mediu, urban sau rural. Ritualurile de seducţie şi riturile tinereţii care priveau sexualitatea, practicate în Europa Occidentală între secolele al XV-lea şi al XVIII-lea, dezvăluie o interiorizare lentă a controlului social şi emoţional care a însoţit extinderea la fel de lentă a duratei adolescenţei, în timpul căreia tinerii erau

[4] Randolph Trumbach, „Is there a modern sexual culture in the West, or did England never change between 1500 and 1900?", *Journal of the History of Sexuality*, vol.1, nr. 2, octombrie 1990, pp. 296–309 (imagine de ansamblu asupra literaturii în discuţie). După cum a remarcat Peter Laslett, vârsta pubertăţii pentru fete varia după clasa socială şi alţi factori, precum alimentaţia, dar, în general, fetele par să atingă maturitatea biologică între treisprezece şi cincisprezece ani („Age at sexual maturity in Europe since the Middle Ages", în *Family Life and Illicit Love in Earlier Generations. Essays in Historical Sociology*, Cambridge University Press, Cambridge–New York, 1977, p. 214). Vârsta căsătoriei era din ce în ce mai mare pentru cele două sexe, în medie între şaisprezece şi optsprezece ani pentru fete, din secolul al XV-lea până la mijlocul secolului al XVI-lea, fetele de la oraş căsătorindu-se mai devreme decât cele de la ţară, în vreme ce la sfârşitul secolului al XVIII-lea vârsta primei căsătorii pentru femei ajunsese la douăzeci şi patru – douăzeci şi şase de ani. Pentru băieţi, căsătoria avea loc mai târziu, după ce îşi făceau un rost: de la douăzeci şi patru la douăzeci şi cinci de ani, la începutul Vechiului Regim, urcând încet până la douăzeci şi opt sau douăzeci şi nouă de ani, către sfârşitul secolului al XVIII-lea (Maurice Dumas, *La Tendresse amoureuse, XVI^e–XVIII^e siècle*, Librairie Académique Perrin, Paris, 1996, p. 40).

biologic capabili să se reproducă, deci potenţial activi din punct de vedere sexual. În acelaşi timp, existau numeroase practici care, în pofida represiunii autorităţilor sau a oprobriului public, continuau să răspundă vădit nevoilor tinerilor.

1. Socializarea tinerilor: confraternităţi şi charivari

Dezordinea morală şi socială legată de adolescenţă era pusă mai ales în seama caracterului înflăcărat al tineretului, a resentimentului tinerilor faţă de orice autoritate şi a elanurilor sexuale indisciplinate ale unui corp capabil să procreeze. Pentru a controla astfel de pericole, grupuri sau asociaţii de tineri riguros constituite s-au înmulţit începând cu Renaşterea. Ele erau deosebit de populare în Franţa şi Italia, unde reprezentau unul dintre cele mai eficiente mijloace de socializare a băieţilor în afara familiei. Ele constituiau, într-adevăr, ansambluri colective ale căror valori inculcate formau o percepţie despre sine şi despre datoria socială, precum şi despre identitatea fizică şi morală.

În anii agitaţi ai adolescenţei şi ai tinereţii, când cei mai tineri primeau educaţie departe de casă, iar cei mai în vârstă încercau să se oprească asupra unei activităţi care să le permită să atingă, în final, maturitatea profesională şi socială (de exemplu, dreptul de a exercita o meserie şi de a se căsători), asociaţiile de celibatari canalizau energiile potenţial subversive ale membrilor lor în activităţi integre. Având ca scop transformarea adolescenţilor fruşti în adevăraţi paznici ai moravurilor publice şi private, grupurile de tineri încarnau şi întăreau colectiv – adesea şi cu participarea celor mai în vârstă şi a superiorilor – valorile sociale aşteptate la maturitate. În secolele al XV-lea şi al XVI-lea, în zonele rurale, ca şi în cele urbane, tinerii erau grupaţi în confrerii religioase şi laice – *badie*, *fraterne*, *compagnie*, abaţii ale tinerilor şi celibatarilor. Adolescenţi, tineri celibatari, chiar şi oameni căsătoriţi se întâlneau aici în mod regulat, nu numai pentru a împiedica tinereţea să semene dezordinea pe străzi, dar şi pentru a-şi canaliza energiile spre activităţi organizate: procesiuni în timpul ritualurilor religioase, piese de teatru, jocuri şi măşti în timpul sărbătorilor calendaristice, cum ar fi carnavalul. În acelaşi timp, cei care conduceau confreriile sau abaţiile pentru

tineri aveau sarcina de a promova activităţi interioare grupului, al căror scop ultim era de a sublima exuberanţa, inculcându-le tinerilor valori religioase şi morale care să facă din ei oameni responsabili.

Asigurând înainte de toate ordinea publică, promovând valorile generaţiilor mai vârstnice şi chiar inoculând câteva picături de cultură umanistă şi o disciplină corporală de elită în grupurile cele mai privilegiate, noile organizaţii rituale căutau, de asemenea, să-i pună pe tineri la adăpost, împiedicându-i să se reunească, leneşi şi zgomotoşi, în pieţe publice şi pe străzi[5]. Se credea că adolescenţii lipsiţi de ocupaţie, care hoinăreau pe străzi, puteau fi foarte uşor seduşi de sodomiţi sau de prostituate. Predicatorii itineranţi, ca dominicanul Bernardin din Siena, denunţau părinţii incapabili să-şi controleze copiii, acuzându-i chiar de proxenetism atunci când îşi îmbrăcau odraslele cu haine elegante care atrăgeau atenţia bărbaţilor mai în vârstă, de a căror protecţie putea beneficia apoi întreaga familie.[6] Aşadar, confreriile şi organizaţiile rituale pentru tineri erau învestite cu o funcţie suplimentară: aceea de a le păstra puritatea sexuală sau, cel puţin, morala orientării sexuale.

---

[5] Despre confraternităţi şi grupuri de tineri în Florenţa secolelor al XV-lea şi al XVI-lea, vezi: Ilaria Taddei, *Fanciulli e giovani. Crescere a Firenze nel Rinascimento*, Olschki, Florenţa, 2001; Richard Trexler, „New ritual groups", în *Public Life in Renaissance Florence*, Cornell University Press, Ithaca–Londra, 1980, cap. 11, pp. 367–418; *Idem*, „Ritual in Florence: adolescence and salvation in the Renaissance" şi „«The youth are coming!» Nonsense in Florence during the Republic and Grand Duchy", în *The Children of Renaissance Florence*. *Power and Dependence in Florence*, vol. I, Medieval and Renaissance Texts & Studies, Binghamton (NY), 1993, cap. 3 şi 4. Stanley Chojnacki ne oferă un model de documentare privind tehnicile de socializare asemănătoare ale tinerilor patricieni din Veneţia în *Women and Men in Renaissance Venice. Twelve Essays on Patrician Society*, Johns Hopkins University Press, Baltimore–Londra, 2000, cap. 9–12: „Measuring adulthood: adolescence and gender", „Kinship ties and young patricians", „Political adulthood" şi „Subaltern patriarchs: patrician bachelors", pp. 185–256.

[6] „Sodomia" era subiectul unei predici din Postul Paştelui dintr-o suită de discursuri asupra păcatului *luxuria*, rostite de Sfântul Bernadin în Biserica Santa Croce din Florenţa, în 1424: Michael Rocke, „Sodomites in fifteenth-century Tuscany: the views of Bernardino of Siena", în Kent Gerard şi Gert Hekma (coord.), *The Pursuit of Sodomy: Male Homosexuality in Renaissance and Enlightenment Europe*, Harrington Park Press, New York–Londra, 1989, pp. 7–31.

În Italia Renaşterii, prin ritualul colectiv se încerca subminarea solidarităţii de vecinătate, pentru a favoriza mai mult confreriile religioase şi laice, în timp ce, în nordul Alpilor, asociaţiile încercau să privilegieze apartenenţa la o profesie, regrupând în societăţi postăvari, arcaşi sau meşteşugari tovarăşi. Paralel cu acest fenomen, asociaţii mai spontane asigurau un alt tip de socializare juvenilă. Grupuri de vârstă se reuneau cu vecinii şi membrii comunităţii locale pentru ritul popular *charivari*, o procesiune satirică zgomotoasă, asociată, în general, cu festivităţile legate de căsătorie şi cu elementele subversive ale moralei conjugale în vigoare. Cunoscută drept *mattinata* în Toscana şi în Italia centrală, *zambramari* în Piemont şi *rough music* sau *skimmington ride* în Anglia, această ceremonie zgomotoasă mobiliza o bună parte a tinerilor în timpul nunţilor, când băieţii din împrejurimi cereau bani mirilor ca să închine în sănătatea lor, recompensându-i cu o serenadă cacofonică atunci când suma era considerată derizorie.

Cutuma privind ceremonia matrimonială nu era totuşi decât una dintre prerogativele tradiţionale ale grupurilor de tineri din Europa Vechiului Regim. Tinerii răspundeau şi de jocurile legate de întâlnirile amoroase şi de festivităţile din luna mai. Chiar relaţiile dintre soţ şi soţie, dacă depăşeau normele comunităţii, reveneau autorităţii juvenile, susţinută de întreaga vecinătate. Astfel, în 1563, o femeie mai autoritară din Londra şi soţul său prea îngăduitor erau ridiculizaţi de un bărbat, personificând soţul în fustă, purtat de alţi patru bărbaţi şi însoţit de o mulţime veselă în sunet de cimpoi şi de tobă. Cortegiul, luminat de douăzeci de torţe, era animat de cântece, pe cheltuiala cuplului.[7]

---

[7] Bibliografia despre *charivari* şi ritualurile justiţiei populare este vastă. Vezi, dintre clasicii istoriei antropologice, Natalie Zemon Davis, „The reasons of misrule", în *Society and Culture in Early Modern France*, Stanford University Press, Stanford (CA), 1987, pp. 97–123; Martin Ingram, „Ridings, rough music and mocking rhymes in Early Modern England", în Barry Reay (coord.), *Popular Culture in Seventeenth-Century England*, Routledge, Londra, 1988, pp. 166–197; Edward Palmer Thompson, „Rough music", *Customs in Common. Studies in Traditional Popular Culture*, The New Press, New York, 1993, cap. VIII, pp. 467–538; Jacques Le Goff şi Jean-Claude Schmitt (coord.), *Le Charivari. Actes de la table ronde organisée à Paris (25–27 avril 1977)*, EHESS/ Mouton, Paris–New York, 1981. Despre represiunea culturii populare în timpul Vechiului Regim, vezi: Peter Burke,

Cei care nu respectau ierarhia de gen, rolurile consacrate celor două sexe sau normele care reglementau practicile sexuale erau stigmatizaţi şi pedepsiţi de grupuri de bărbaţi, tineri şi copii (băieţi) care învăţau, pe această cale, să-i imite pe cei mari. Intensificarea periodică a acestor acţiuni colective a fost explicată prin nesiguranţa tot mai mare a bărbaţilor în faţa relativei independenţe de care se puteau bucura femeile în timpul creşterii periodice a pieţei de muncă.[8] Oricare ar fi circumstanţele care declanşau acest *charivari*, ritualurile teatrale exploatau ridicolul şi ruşinea pentru a întări codul moral al comunităţii. Răspândite în toată Europa, aceste rituri zgomotoase dispuneau de un limbaj simbolic comun, al cărui sens a supravieţuit până la începutul secolului XX.

2. Ritualuri de seducţie şi practici prenupţiale

Mărturiile ce descriu ritualurile de seducţie oferă numeroase informaţii despre ocaziile care permiteau adolescenţilor şi tinerilor să aibă o activitate sexuală înainte de „legitimitatea" conjugală. Cazurile de ruptură a legământului căsătoriei, tratate de tribunalele civile sau ecleziastice furnizează astfel de povestiri; la fel şi denunţurile fanatice redactate de feţele bisericeşti sau de moraliştii reformatori ori cronicile observatorilor amuzaţi de cutumele locale. Registrele demografice privind sarcinile prenupţiale şi naşterile ilegitime oferă, de asemenea, statistici ce permit judecăţi în legătură cu practicile sexuale înainte de căsătorie. Aceste surse arată că o mare parte a activităţii heterosexuale între parteneri nubili, din aceeaşi clasă socială, era trăită probabil înaintea căsătoriei. Acest fapt este sugerat de frecvenţa

---

Popular Culture in Early Modern Europe, Harper Torchbooks, New York–Londra, 1978; Robert Muchembled, *Culture populaire et culture des élites dans la France moderne (XV^e–XVIII^e siècle)*, Flammarion, Paris, 1978.

[8] Vezi interpretarea lui David Underdown cu privire la sensul general pe care îl avea nesiguranţa în relaţiile dintre sexe din 1560 până în 1650, în Anglia, atestată de dezvoltarea băilor forţate şi a altor ritualuri umilitoare la care erau supuse femeile-harpii: David Underdown, „The taming of the scold: the enforcement of patriarchial authority in Early Modern *England*", în Anthony Fletcher şi John Stevenson (coord.), *Order and Disorder in Early Modern England*, Cambridge University Press, Cambridge, 1985, pp. 161–163.

sarcinilor în momentul căsătoriei şi de numeroasele naşteri ilegitime, rezultate, fără îndoială, din relaţii care nu s-au concretizat într-o căsătorie. Numărul de căsătorii pe o perioadă dată şi cel de naşteri ilegitime s-au păstrat în proporţii aproximativ egale în timpul Vechiului Regim. Vârsta mamelor la primul copil este identică, atât la femeile căsătorite, cât şi la cele necăsătorite, ceea ce arată că din legături destrămate rezulta un număr semnificativ de naşteri ilegitime.[9]

Cum se întâlneau tinerii şi stabileau legături în Europa Vechiului Regim? Până la mijlocul secolului al XVII-lea în Anglia, începutul secolului al XVIII-lea în Franţa şi sfârşitul secolului al XVIII-lea în Italia, tinerii din clasele înstărite, în general, făceau curte într-un mod formal, cu o durată relativ scurtă şi puţin semnificativă în ceea ce priveşte dezvoltarea intimităţii. Existau două posibilităţi. În primul caz, părinţii şi prietenii tânărului bărbat sau ai tinerei femei alegeau un consort, adesea cu ajutorul unui mediator profesionist, după ce în prealabil evaluau judicios statutul familial şi perspectivele financiare ale candidatului. Dacă rezultatele acestei prime selecţii erau satisfăcătoare, urma un acord preliminar între familiile celor doi candidaţi şi „prietenii" care îi susţineau, pentru rezolvarea aspectelor financiare. Din acel moment, formând viitorul cuplu, bărbatul şi femeia aveau dreptul să se întâlnească pentru a vedea dacă se acceptau, înainte ca relaţia să avanseze mai mult. Dacă nici unul nu avea obiecţii serioase, îşi dădeau acordul pentru uniune, în general, având încredere în judecata corectă a părinţilor sau fiind prea supuşi autorităţii parentale pentru a se putea sustrage: contractul de căsătorie era redactat şi semnat şi se luau hotărâri cu privire la căsătoria oficială. În cel de-al doilea caz, în clasele înstărite, iniţiativa era lăsată în seama bărbatului: dacă îl interesa o femeie pe care a întâlnit-o într-un loc public, la biserică, la bal sau la o sărbătoare, el putea să se apropie de familia sau de prietenii fetei pentru a cere permisiunea de a-i face curte. Acest drept îi era acordat după ce familia fetei făcea o investigaţie preliminară şi îşi exprima încrederea personală şi financiară în viitorul soţ. Din acest moment, îi putea face curte în mod

[9] Jona Schellekens, „Courtship, the clandestine marriage act, and illegitimate fertility in England ", *The Journal of Interdisciplinary History*, vol. X, nr. 3, 1995, p. 435.

oficial, cu toate riturile aferente – în creştere în Vechiul Regim –, cadouri, vizite, conversaţii intime, bileţele şi expresii de dragoste şi devoţiune. Bineînţeles, cuplurile din această clasă socioeconomică se puteau întâlni fără supraveghere la curtea regală, în staţiunile termale, la bal sau la vânătoare, trăind în secret primele etape ale relaţiei. Dar, până la urmă, tinerii erau nevoiţi să obţină aprobarea familiei şi a prietenilor. În acest caz, negocierile privind chestiunile financiare şi cele funciare constituiau ultima fază a relaţiei de dragoste, în loc să fie cele dintâi.[10]

În modelele cele mai înalte ale societăţii era destul de problematic să te opui dorinţei părinţilor, familiei şi prietenilor în alegerea unui soţ sau a unei soţii. Un tată nemulţumit putea cu uşurinţă să-şi priveze fiul sau fiica de mijloacele financiare pentru a trăi la nivelul rangului lor. Totuşi, în secolul al XVIII-lea, mai întâi în Anglia şi apoi în Franţa şi Italia, noţiunea de individualism afectiv va pătrunde în toate mediile sociale. Fără îndoială, mişcarea romantică va da lovitura de graţie principiului autorităţii paterne în alegerea matrimonială, chiar şi în familiile care posedau mari proprietăţi sau titluri prestigioase. Dorinţele tinerilor erau luate în considerare mai des, în paralel cu socotelile părinţilor şi ale notarilor, mai ales dacă ceilalţi factori – poziţie socială şi statut financiar – erau de la acelaşi nivel.

În clasele sociale „mijlocii" şi în rândul micii nobilimi rurale, tinerii erau mai liberi să-şi exprime dragostea în Anglia decât în alte ţări europene, unde doar servitorii, meşteşugarii, muncitorii din oraşe şi ţăranii aveau o relativă autonomie. În Franţa şi Italia Vechiului Regim, mediatorii jucau un rol important în cadrul păturilor sociale unde celibatarii – bărbaţi sau femei – nu se bucurau de libertatea de a alege. În cele mai multe cazuri, riturile de frecventare amoroasă la cei umili şi la cei care practicau meserii mecanice conţineau o practică numită *night courtship* sau *bundling* în Anglia, iar echivalentul franţuzesc, rezervat mediilor rurale, era cunoscut sub numele de *maraichinage* sau *albergement*[11]. Această cutumă presupunea

[10] Lawrence Stone, *Uncertain Unions. Marriage in England 1660–1753*, Oxford University Press, Oxford–New York, 1992, pp. 7–12.

[11] Jean-Louis Flandrin, „Répression et changement dans la vie sexuelle des jeunes", în *Le Sexe et l'Occident. Évolution des attitudes et des comportements*, Seuil, Paris, 1981, pp. 279–302.

o vizită nocturnă le reşedinţa tinerei fete, cu consimţământul tacit al părinţilor sau fără ştirea lor. Tânărul cuplu putea să petreacă o noapte discutând în faţa focului, în camera tinerei fete sau chiar în patul acesteia. Există nişte convenţii stricte, având ca rezultat o incidenţă foarte scăzută a sarcinilor prenupţiale sau ilegitime. Practici asemănătoare se regăsesc în cele mai multe ţări europene, din Italia până în Suedia şi în Rusia. Totuşi, în aproape toate cazurile, la acest stadiu de frecventare amoroasă se ajungea doar după ce se rostea o promisiune de căsătorie în prezenţa părinţilor, a prietenilor sau a unui om al Bisericii, pentru ca tânărul cuplu să fie „căsătorit în faţa lui Dumnezeu", chiar dacă nunta nu era încă celebrată. Astfel, în Italia, logodnicii puteau să bea, să mănânce sau chiar să doarmă împreună, pentru că erau consideraţi deja *sposi*.[12] Considerate adesea o căsătorie de probă, frecventările nocturne permiteau tinerilor logodiţi să-şi exploreze compatibilitatea fizică şi emoţională, uneori chiar şi fertilitatea partenerului, înainte de a pecetlui legătura indisolubilă a căsătoriei. În 1601, magistratul din Bordeaux, Jean d'Arrerac descria această practică drept „cea mai neobişnuită cutumă din lume": „iau femeile în căsătorie de probă. Nu fac în scris contractele de căsătorie şi nu primesc binecuvântarea nupţială decât după ce au trăit multă vreme cu ele, le-au cunoscut moravurile şi au ajuns la o concluzie privind fertilitatea trupului lor. Această cutumă este împotriva Sfintelor decrete; şi totuşi, atât de înrădăcinată în acest neam, că mai degrabă le-ai schimba religia decât această rânduială."[13]

---

[12] Bibliografia consacrată frecventării amoroase şi riturilor de logodnă este vastă. Majoritatea studiilor urmăresc să documenteze conflictele dintre cutumele populare, cum ar fi *créantailles troyennes*, şi opoziţia Bisericii şi a statului faţă de orice practici care ar permite tinerilor să se căsătorească fără aprobarea părinţilor. Vezi, de exemplu, Jean-Louis Flandrin, „Les créantailles troyennes (XV^e^–XVII^e^ siècle)", în *Le Sexe et l'Occident*, ed. cit., pp. 61–82. Pentru Italia, vezi, printre altele, Daniela Lombardi, „Fidanzamenti e matrimoni dal Concilio di Trento al '700", în Michela De Giorgio şi Christiane Klapisch-Zuber (coord.), *Storia del Matrimonio*, Laterza, Bari-Roma, 1996, pp. 215–250. Pentru Anglia, vezi, de exemplu, David Cressy, *Birth, Marriage & Death. Ritual, Religion and the Life-Cycle in Tudor and Stuart England*, Oxford University Press, Oxford, 1997.

[13] Jean d'Arrerac, *Pandectes*, Bordeaux, 1601, p. 243, citat de Christian Desplat, *La Vie, l'Amour, la Mort. Rites et coutumes, XVI^e^–XVIII^e^ siècle*, Terre et Hommes du Sud, Biarritz, 1995, p. 249.

Înainte chiar de frecventările nocturne, numeroase alte jocuri şi contacte supravegheate le permiteau tinerilor să se întâlnească pentru a-şi alege posibili parteneri. De Sfântul Valentin, în timpul carnavalului şi al festivităţilor din luna mai, de Sfântul Ioan şi în timpul sărbătorii recoltelor, forme ritualice de distracţie permiteau tinerilor să se cunoască şi să flirteze înainte de a trece la stadiul mai serios de curte amoroasă. De pildă, jocurile şi dansurile din luna mai erau sărbătorite în întreaga Europă. De 1 mai, băieţii impresionau fetele, aşezându-le buchete de flori în faţa uşii, înainte de răsăritul soarelui. Cele care aveau o reputaţie proastă sau erau vinovate că au refuzat avansurile unui pretendent puteau, de asemenea, să fie pedepsite cu un buchet de urzici sau de mărăcini.[14] La fel de elocvent ca limbajul vegetal, cel corporal joacă un rol important în întâlnirile preliminare. Atunci când cuvintele lipsesc, gesturile pot fi de ajuns: ciupituri, strângeri de mână, săruturi furate, lupte simulate, bătăi cu bulgări de zăpadă şi alte demonstraţii de simpatie – moduri de comunicare uşor de înţeles, care însemnau un interes deosebit din partea unui tânăr. *Veillées*[*] în Bretania, *eschraignes* la Dijon, *veglie* în Toscana: aceste adunări erau practicate în toată Europa rurală. Sub privirea părinţilor şi a vecinilor reuniţi, tinerii munceau, vorbeau, râdeau şi dansau. Un pretendent putea „să fure“ un fus lăsat să cadă dinadins şi pe care fata trebuia să-l răscumpere cu un sărut. Noël du Fail descrie o astfel de seară rurală din secolul al XVI-lea, observând că „multe familiarităţi onorabile sunt permise [aici].“[15]

Limbajul obiectelor „furate“ şi restituite, date şi acceptate cadou sau refuzate şi înapoiate era mai mult sau mai puţin universal în cadrul întâlnirilor amoroase şi putea fi adus chiar ca dovadă într-un proces de ruptură a promisiunii de căsătorie. Dăruirea unei batiste, a unor panglici, a unei mănuşi

---

[14] John R. Gillis, *For Better, for Worse. British Marriages, 1600 to the Present*, Oxford University Press, New York–Oxford, 1985, pp. 25–26.

[*] În limba română, „şezătoare“ (n.tr.).

[15] Noël du Fail, *Les Contes et Discours d'Eutrapel*, Rennes, 1603, ff. 52^{v}-53^{r}, citat de Jean-Louis-Flandrin, *Les Amours paysannes (XVI^{e}–XIX^{e} siècle). Amour et sexualité dans les campagnes de l'ancienne France*, Gallimard-Julliard, Paris, col. „Archives“, 1975, p. 121.

sau monede putea însoţi mărturisirile sentimentelor şi era o dovadă concretă a intenţiilor unui pretendent. Ruperea relaţiilor presupunea înapoierea cadourilor, atunci când logodna oficială sau clandestină era însoţită de obiecte simbolice, consacrate prin tradiţie: un inel, şuviţe de păr, medalioane sau chiar o sumă de bani.

Bineînţeles, practicile întâlnirilor amoroase se bazau pe consimţământul mutual al participanţilor şi implicau un joc de putere între aceştia. În joc era onoarea femeii: aceasta trebuia să calculeze cu grijă ce favoruri putea concede în fiecare etapă, fără a risca să pară de o inocenţă afectată sau prea generoasă şi mai ales fără să-şi cedeze virtutea înainte de o logodnă recunoscută public. De altfel, regulile şi riturile curţii amoroase aveau o semnificaţie deosebită pentru femei: frecventările constituiau unul dintre puţinele momente din viaţa unei femei când aceasta avea o anumită putere decizională şi se putea bucura de o oarecare autonomie.[16] De asemenea, frecventările consensuale confereau femeilor un statut şi un rol care le plasau într-o poziţie de superioritate faţă de pretendentul lor – o situaţie provizorie, în care ele primeau atenţia bărbaţilor, rugăminţi impresionante, propuneri umile, cărora le răspundeau. Judecând după ambiguităţile şi justificările de care se foloseau în procesele în care erau acuzate de încălcarea unei promisiuni de căsătorie, putem conchide că femeile cunoşteau bine convenţiile – în acelaşi timp, cutumiare şi legislative – care guvernau frecventările şi logodna. Cu şiretenie, arma celor slabi şi neputincioşi, femeile se foloseau cu pricepere de aceste cunoştinţe pentru a-şi impune alegerile matrimoniale sau pentru a se distanţa de alegerile făcute de alţii.

Evoluţia relaţiei spre intimitate, creşterea progresivă a afecţiunii şi a favorurilor fizice nu echivalau mereu cu o perioadă de aşteptare lipsită de griji. Frecventările se puteau transforma într-o perioadă de angoasă, de disperare

---

[16] Natalie Zemon Davis, „Boundaries and the sense of self in sixteenth-century France“, în Thomas C. Heller, Morton Sosna şi David E. Wellbery (coord.), *Reconstructing Individualism: Autonomy, Individuality and the Self in Western Thought*, Stanford University Press, Stanford (CA), 1986, p. 61, şi Amanda Vickery, *The Gentleman's Daughter. Women's Lives in Georgian England*, Yale University Press, New Haven–Londra, cap. 2, „Love and duty“, pp. 39–86.

chiar, atunci când o tânără trebuia să se căsătorească cu un individ pe care nu-l iubea sau când suferea după un candidat pe care ceilalţi nu-l acceptau. De altfel, logodna putea fi prelungită pentru a permite tinerilor să-şi aranjeze afacerile financiare ori scurtată pentru a evita riscul remuşcărilor. Toate acestea puteau crea o stare de anxietate chiar şi în cazul tinerilor cu un psihic puternic. Simptomele dezordinii amoroase erau bine cunoscute doctorilor: *melancholia erotica* a făcut obiectul tratatelor de specialitate încă din secolul al XVI-lea. În *Traité de l'essence et guérison de l'amour ou mélancholie érotique* [*Tratat despre esenţa şi vindecarea iubirii sau melancoliei erotice*] (Toulouse, 1610), Jacques Ferrand afirmă că iubirea este o boală spirituală şi fizică în acelaşi timp, care slăbeşte ficatul, creierul şi inima, motiv pentru care trebuie luată în serios, căci ea pune în pericol însăşi viaţa.[17] În secolul al XVII-lea, doctorul Richard Napier trata bărbaţi şi femei cu simptome ale suferinţei din dragoste. Pacienţii săi se plângeau mai ales de decepţii sentimentale: fuseseră abandonaţi, trădaţi sau se simţeau frustraţi de opoziţia părinţilor faţă de căsătoria dorită.[18]

3. Iniţieri şi învăţături sexuale

Ce experienţe sexuale – legate de frecventările amoroase sau de orice altă ocazie în care se aflau în preajma sexului opus – puteau avea tinerii înainte de căsătorie? În casele în care camerele şi chiar paturile erau împărţite între părinţi, copii şi servitori şi în care, în spaţiul limitat la una sau două camere, familii întregi munceau, mâncau şi dormeau, nu putea fi evitată expunerea activităţii sexuale a adulţilor. Din Evul Mediu până în secolul al XIX-lea, majoritatea populaţiei trăia şi dormea într-o promiscuitate permanentă, în ciuda condamnărilor ecleziastice a împărţirii patului între surori

[17] Jacques Ferrand, *A Treatise on Lovesickness,* tradus şi editat de Donald A. Beecher şi Massimo Ciavolella, Syracuse University Press, Syracuse (NY), 1990.

[18] Pentru Napier şi simptomele melancoliei erotice în secolul al XVII-lea, vezi Michel MacDonald, *Mystical Bedlam*, Cambridge University Press, Cambridge, 1981, pp. 88–98. Pentru slăbiciunea particulară a sexului feminin, vezi Laurinda S. Dixon, *Perilous Chastity. Women and Illness in Pre-Enlightenment Art and Medicine*, Cornell University Press, Ithaca–Londra, 1995.

şi fraţi, între părinţi şi copii mai mari de şapte ani. În 1681, Monseniorul Le Camus, episcop de Grenoble, afirma: „Unul dintre cele mai comune mijloace de care demonul se serveşte pentru a răpi puritatea din sufletul copiilor, odată cu cea a corpului, este obiceiul pe care îl au unii părinţi de a-şi culca odraslele în acelaşi pat cu ei […] când aceştia încep să aibă uzul raţiunii."[19] Istoria arhitecturii domestice şi a spaţiului interior dovedeşte o separare lentă şi progresivă a dormitoarelor în familiile bogate, exprimată prin mărirea distanţei dintre servitori şi stăpâni şi prin individualizarea paturilor. Totuşi, acest privilegiu nu îl au decât clasele sociale ale căror mijloace şi moravuri permit un asemenea lux. Pentru ordinele sociale inferioare, cum sunt servitorii, promiscuitatea nocturnă rămâne regulă. Servitorii şi copiii lor îşi împart paturile în funcţie de sex, în ciuda îngrijorării crescânde a autorităţilor religioase şi medicale privind ocaziile de homosexualitate sau de iniţieri erotice precoce. În asemenea condiţii, intimitatea sexuală era practic imposibilă atât pentru părinţi, cât şi pentru tinerii căsătoriţi care locuiau sub acelaşi acoperiş. Copiii creşteau auzind (şi chiar văzând) actul fizic al coitului. Raporturile ferite de privirile indiscrete par să fi fost limitate la întâlniri clandestine şi mai ales ilegitime în localuri publice – şuri, taverne săteşti, case de toleranţă sau camere închiriate –, dar şi în exterior: pe câmpuri şi pajişti, în parcurile oraşului sau pe străduţe întunecoase. Cât despre relaţiile legitime dintre un pretendent şi tânăra promisă, acestea cereau, la urma urmei, un anumit grad de vizibilitate în sânul comunităţii pentru a rămâne respectabile.

De asemenea, copiii erau expuşi la dragostea clandestină a servitorilor, fraţilor şi surorilor. Raporturile sexuale dintre tinerele servitoare şi băieţi nu erau rare, mai ales pentru că se credea că sămânţa adolescenţilor era firavă şi slabă, aşadar mai puţin fertilă. În memoriile aristocraţilor sunt relatate atât de multe anecdote despre iniţierea sexuală a băiatului de către o servitoare, în casa părinţilor, încât acest tip de incident devine un *topos* literar. Vârsta la care aceşti copii îşi pierdeau inocenţa era destul de fragedă – treisprezece

[19] Hotărârile Sinodului de la Grenoble, 1681, citate de Jean-Louis Flandrin, *Familles, parenté, maison, sexualité dans l'ancienne société*, Seuil, Paris, ediţie revăzută, 1984, pp. 97–98.

sau paisprezece ani, chiar nouă, zece –, iar rezultatele, uneori dezastruoase, pentru că băieţii puteau să aibă înclinaţie pentru o anumită promiscuitate cu servitoarele după căsătorie sau să contracteze o boală venerică la vârsta de zece ani.[20]

Pe măsură ce băieţii creşteau, polul puterii se deplasa, iar servitoarea din agresor devenea victimă. Deşi etica timpului făcea din stăpân un *pater familias* pentru toţi cei care trăiau sub acoperişul său, se credea în continuare că angajatorul avea dreptul de a exploata corpul celor care lucrau pentru el – dreptul la munca fizică şi la favorurile sexuale ale acestora. Acest „drept" revenea, de asemenea, descendenţilor băieţi şi celor apropiaţi stăpânului. În „declaraţiile de sarcină" făcute în Provence în secolul al XVIII-lea, aproximativ 50% din relaţiile dintre stăpân şi servitoare sunt acte ale tinerilor (fii, nepoţi sau veri ai angajatorului).[21] Cum aceste declaraţii se refereau numai la femeile singure care nu primiseră nici o indemnizaţie din partea seducătorului, se poate presupune, cu un anumit grad de certitudine, că aceste acte juridice nu reprezentau decât o proporţie foarte redusă a cazurilor. Cu atât mai mult cu cât o servitoare care a rămas însărcinată ca urmare a „atenţiilor" stăpânului sau apropiaţilor săi revenea în grija acestora: trebuia să i se acorde un ajutor până la naştere, apoi o sumă de bani pentru cheltuielile din prima copilărie, şi chiar se găsea un soţ înţelegător pentru tânăra mamă, a cărei reputaţie era astfel, în mod automat, reparată. Cum o căsătorie între un tânăr de familie bună şi o servitoare era de neconceput, dragostea tânărului nu era tolerată decât dacă rămânea discretă. De altfel, când hotărau să se pună sub protecţia parohiei sau să se prezinte în faţa magistraturii locale, servitoarele sau fetele din gospodărie care au rămas însărcinate refuzau să spună numele celui care le-a sedus, sperând că refuzul de a provoca un scandal va atrage gratitudinea materială a seducătorului sau a familiei sale.

---

[20] Cissie Fairchilds, *Domestic Enemies. Servants and their Masters in Old Regime France*, The Johns Hopkins University Press, Baltimore–Londra, 1984, p. 174.

[21] 58,8% în medie între 1727 şi 1749 şi 42,0% pentru 1750–1789: Cissie Fairchilds, *ibidem*, p. 176.

„Marele Tur", călătoria de formare culturală, era un alt prilej de iniţiere sexuală pentru fiii elitelor, de la care se aştepta o îmbogăţire a cunoştinţelor şi a moravurilor. Ca atare, părinţii puteau spera că fiul lor adolescent va întâlni o aristocrată sofisticată care se va amuza cu el şi-l va lăsa pe băiatul încă firav să profite de rafinamentele sale. Dar o asemenea ucenicie avea riscurile ei. În 1776, când lordul Herbert, în vârstă de şaptesprezece ani, vizita continentul european, preceptorul îi scria mamei, contesa de Pembroke, sugerându-i ca plecarea în Italia să fie întârziată un timp, pentru a-i permite protejatului său să se mai maturizeze: „Nu aş vrea deloc ca simţurile să-i fie trezite în Italia, pentru că acolo nu este respectată nici o limită a decenţei ori a moralităţii, ceea ce l-ar putea, desigur, tulbura."[22] Pentru tinerii aristocraţi englezi sau francezi, Italia reprezenta culmea rafinamentului cultural şi artistic, deşi saloanele sale erau considerate o sursă inepuizabilă de pericole. Pentru nobilimea engleză, Parisul era un loc mult mai respectabil: aici era posibilă perfecţionarea oricărui talent, de la dans la scrimă, de la arhitectură la arte plastice. În general, în toate oraşele din itinerar se bea, se dansa mult şi se frecventau prostituatele. Istoricii au constatat adesea că episoadele sexuale, atent relatate în jurnalele Marelui Tur, au fost cenzurate din pudoarea urmaşilor.

În toate clasele sociale, adulterul între un tânăr şi o femeie căsătorită constituia prilejul unei noi experienţe sexuale preconjugale. Era considerată o soluţie relativ „sigură", copiii concepuţi în aceste uniuni putând trece drept cei ai soţului, chiar dacă naşterea avea loc la zece luni după plecarea sau moartea acestuia din urmă.[23] Însă trebuia găsită o parteneră binevoitoare şi mai trebuia păstrată o discreţie absolută. În general, era mult mai uşor pentru tinerii cu obiceiuri turbulente să recurgă la viol, iar în particular, la violul colectiv. Victima aleasă era o femeie vulnerabilă, date fiind statutul social inferior, imprudenţa sa de a se afla într-un loc izolat sau modul de viaţă neconvenţional.

---

[22] *Ibidem*, p. 518.

[23] Lindsay Blake Wilson, *„Les Maladies des femmes": Women, Charlatanry and Professional Women Eighteenth-Century France*, teză de doctorat, Stanford University, Departamentul de Istorie (UMI), 1982; vezi prima parte despre „naşterile tardive".

În ceea ce priveşte fetele şi tinerele femei, experienţa sexuală prenupţială nu se limita la tachinările fiilor stăpânilor sau la jocul erotic al frecventărilor formale. Fie că erau servitoare exploatate sexual de stăpâni, fie tinere femei credule cărora li s-a promis căsătoria, seduse şi abandonate, femeile necăsătorite erau ameninţate, la orice întâlnire sexuală, de două pericole în strânsă legătură: sarcina ilegitimă şi sărăcia, urmată de riscul de a ajunge prostituată, cu toate consecinţele posibile.

Incidenţa sexualităţii preconjugale, incluzând raporturi complete, practicată în contextul toleranţei cutumiare sau legitimată printr-o căsătorie forţată, poate fi calculată prin statisticile asupra sarcinilor prenupţiale. Se presupune că e vorba despre o sarcină prenupţială atunci când un copil este conceput înainte de celebrarea publică a nunţii şi înregistrarea parohială a căsătoriei. Conform convenţiei adoptate de demografi, aceasta înseamnă înscrierea unui copil în registrul parohial al botezurilor la mai puţin de opt luni de la celebrarea nunţii. Sarcinile preconjugale se datorau mai ales faptului că procesul căsătoriei se desfăşura pe o lungă perioadă de timp, dând astfel tânărului bărbat şi tinerei fete posibilitatea de a experimenta raporturi erotice, până la raportul complet, cu mult înainte de nunta oficială. Există totuşi şi alte tipuri de sarcini prenupţiale: o căsătorie forţată putea avea loc dacă mariajul nu fusese urmărit de nici unul dintre parteneri, iar sarcina era accidentală. În faţa faptului împlinit, familiile celor doi tineri, vecinii şi preoţii parohiei sau magistraţii locali puteau impune uniunea conjugală pentru a păstra onoarea comunităţii şi a evita umilirea carităţii. În sânul comunităţilor unde existau reţele de solidaritate, parohiale şi de vecinătate, femeile erau relativ bine protejate dacă acceptau să aibă raporturi sexuale cu un celibatar din aceeaşi clasă socială, mai ales dacă i se promisese căsătoria. Într-un sat din Piemont, în 1742, preotul, un notabil local şi valetul său, părinţi şi vecini s-au adunat pentru a apăra onoarea Margaritei Vinazza, o tânără servitoare lăsată gravidă de un alt servitor, Domenico Lampiano, care nu intenţiona să-şi îndeplinească promisiunea de căsătorie. Înarmaţi cu făclii şi măciuci, apărătorii tinerei fete l-au închis pe Domenico într-o cameră, ameninţându-l cu moartea dacă nu-şi va respecta promisiunea. Temându-se pentru viaţa sa, galantul recalcitrant a schimbat jurămintele maritale cu Margarita, îndrumat de preotul care i-a declarat apoi soţ şi soţie,

având dreptul de a întreţine raporturi sexuale.[24] Un alt tip de sarcină preconjugală putea surveni atunci când unul dintre cei doi parteneri dorea să forţeze mariajul.[25] Iar un ultim tip este sarcina obţinută în timpul întâlnirilor formalizate prin logodnă şi văzută ca o dovadă de fertilitate. Până în secolul al XVIII-lea, în unele regiuni ale Europei, concepţia era considerată o precondiţie a căsătoriei: aceasta indica familiilor respective că tânărul cuplu va procrea. Evident, aceste ultime trei tipuri de sarcină preconjugală puteau să alunece cu uşurinţă în afara convenţiilor ce reglementau întâlnirile, regăsindu-se şi printre comportamentele „ilicite", al căror fruct va fi, automat, ilegitim.

Oricare ar fi fost alinările fizice (sau simptomele) ale pasiunilor trăite de tineri în perioada din ce în ce mai lungă dintre pubertate şi canalizarea legitimă a sexualităţii spre patul conjugal, instituţia căsătoriei nu era decât una dintre soluţiile posibile de a răspunde dorinţei sexuale. Căsătoria însă era destinată, de-a lungul întregii perioade, să rămână singurul *locus* autorizat de manifestare a sexualităţii şi un mijloc esenţial prin care Biserica Vechiului Regim – fie catolică, fie protestantă – încerca să controleze conştiinţa creştină, disciplinând corpul şi dorinţele acestuia.

II. Vârsta adultă: căsătoria şi implicaţiile sale

O normă dublă sau *double standard*[*] îi autoriza pe bărbaţi să experimenteze plăcerile amorului fizic înainte de căsătorie, obligându-le, în acelaşi timp, pe femei să-şi păstreze virginitatea până după nuntă. Totuşi, chiar

[24] Sandra Cavallo şi Simona Cerutti, „Onore femminile e controllo sociale della riproduzione in Piemonte tra Sei e Settecento", *Quaderni storici*, nr. 44, 1980, pp. 346–383. Pentru impactul Conciliului de la Trento asupra căsătoriei cutumiare în Italia secolelor al XVII-lea şi al XVIII-lea, vezi: Guido Ruggiero, *Binding Passions. Tales of Magic, Marriage, and Power at the End of the Renaissance*, Oxford University Press, New York–Oxford, 1993; Daniela Lombardi, *Matrimoni di antico regime*, Il Mulino, Bologna, 2001.

[25] Despre subiectul căsătoriilor forţate în Anglia, vezi Lawrence Stone, *Uncertain Unions*, ed. cit., pp. 83–104, „Forced marriage".

[*] În original, în limba engleză: o normă care e aplicată diferenţiat unor grupuri sociale similare (n.tr.).

dacă familia era constituită legal, iar tinerii puteau avea raporturi carnale legitime, sexualitatea a rămas un subiect de un acut interes religios şi medical.

Patul conjugal a devenit chiar o „arenă", în care preocupările ecleziastice pentru salvarea sufletelor se îmbinau cu sfaturile medicale privind procrearea responsabilă. Relaţiile cele mai intime dintre indivizi deveneau astfel o temă disputată, supusă priorităţilor morale şi demografice ale Bisericii şi Statului. Sexualitatea conjugală a fost, fireşte, forma cea mai obişnuită a relaţiilor heterosexuale. Totuşi, problemele extraconjugale, seducţia, violul erau destul de comune în căminele Vechiului Regim, mai frecvente chiar decât indică statisticile din arhivele judiciare. Şi în aceste situaţii amintitul *double standard* cântărea greu asupra acţiunilor şi atitudinilor bărbaţilor şi femeilor, impunându-le soţiilor restricţii morale mai riguroase decât cele aşteptate din partea soţilor.[26]

1. Comportamente conjugale între procreare şi plăcere

Majoritatea interdicţiilor referitoare la relaţiile sexuale legitime după căsătorie ne dezvăluie existenţa unei duble funcţii a acestei instituţii. Pe de o parte, scopul principal al raporturilor fizice dintre soţi era zămislirea unor progenituri sănătoase şi numeroase. Pe de altă parte, se acordă legitimitate slăbiciunii omeneşti prin transformarea patului conjugal într-un lăcaş care prevenea păcatul desfrânării. Dacă Sfântul Pavel spunea (despre bărbaţi şi femei) că „e mai bine să se căsătorească decât să ardă", concepţia – catolică şi protestantă – privind datoria conjugală acorda fiecărui partener dreptul de a solicita îndeplinirea acesteia. „Datoria" trebuia să rămână însă între limitele bunei-cuviinţe sexuale, dat fiind faptul că exista – în ochii instituţiilor religioase şi medicale – o distincţie imperativă între concretizarea legitimă a apetitului uman natural şi excesele desfrânării. În Europa Occidentală,

[26] Vezi articolul de pionierat al lui Keith Thomas, „The double standard", *Journal of the History of Ideas*, vol. 20, aprilie 1959, pp. 195–216, şi contestarea acestei teze de către Bernard Capp, „The double standard revisited. Plebeian women and male sexual reputation in Early Modern England", *Past and Present*, vol. XVI, nr. 2, februarie 1999, pp. 70–100.

existau două aspecte majore ale heterosexualităţii, care trebuiau menţinute în sfere diferite: primul era sexualitatea conjugală, a cărei cumpătare asigura cele mai bune condiţii de procreare, iar al doilea, dragostea pasională însoţită de excesele plăcerii, ale cărei contopiri înflăcărate erau considerate puţin fecunde.

Sexualitatea conjugală era condiţionată de un întreg ansamblu de discursuri cu caracter normativ care circulau în diverse medii. Restricţiile religioase erau enunţate în timpul jurămintelor sau transmise cu ocazia spovedaniei. Recomandările medicale puteau fi divulgate verbal sau prin cărţi de „secrete" şi reţete, chiar prin sfaturi din literatura populară medicală ori prin tratate savante despre actul de procreare şi biologia feminină. Acestor condiţii teoretice ce reglau sexualitatea cuplului li se adăugau apoi condiţiile materiale: tributul fizic cerut de corp în anumite anotimpuri, când munca agricolă desfăşurată de la răsărit până la apus lăsa prea puţină energie întâlnirilor cu caracter erotic. Existau, de asemenea, separări temporare ale cuplului, când unul dintre parteneri pleca în călătorie ca pelerin, marinar sau soldat. Acestor restricţii directe asupra sexualităţii matrimoniale li se adăugau, de asemenea, piedici indirecte, ca abstinenţa predicată de Biserica Catolică în anumite zile: duminica, în zilele sfinte şi în zilele faste, printre care Postul Paştelui – în total, între o sută douăzeci şi o sută patruzeci de zile în secolul al XVI-lea. Căsătoria nu putea fi celebrată în acele zile, nici de *tempus feriarum*, care cuprinde conform Conciliului de la Trento (1563) perioada din Postul Crăciunului (între cinci şi şase săptămâni), zilele sfinte din preajma Paştelui şi cele şase săptămâni ale Postului Mare. Deşi relaţiile sexuale din acele zile nu erau considerate păcate grave după Reformă şi Contrareformă, registrele de naşteri arată că populaţia Europei Occidentale – chiar şi în regiunile protestante – încerca să respecte aceste perioade de abstinenţă cutumiară.[27] În centrele urbane, ciclurile de concepere par a fi împărţite aproape uniform, în momentele anului „autorizate" pentru procreare, în timp ce, în regiunile rurale, ritmurile muncii sezoniere puneau piedici

[27] François Lebrun, *La Vie conjugale sous l'Ancien Régime*, Armand Colin, Paris, 1985, p. 37–38.

suplimentare raporturilor conjugale, determinând scăderi semnificative în registrele demografice, atât în rândul căsătoriilor, cât şi în cel al sarcinilor. De exemplu, în Franţa, la Crulai, în secolul al XVIII-lea, puţine căsătorii erau celebrate la apogeul muncilor agricole, când se recoltau grâul sau alte cereale, între jumătatea lui iulie şi jumătatea lui august. Dimpotrivă, în porturile maritime ca Honfleur şi Port-en-Bessin, în Normandia, numeroase nunţi erau oficiate în lunile iulie, august şi septembrie, în intervalul dintre două anotimpuri de pescuit (pentru scrumbii şi heringi). Acest gen de creştere sau descreştere sezonieră este confirmat în întreaga Europă rurală, înregistrând variaţii între porturi şi sate, între vale şi munte, în funcţie de trăsăturile dominante ale recoltelor sau în funcţie de alte activităţi desfăşurate în localităţi.

Superstiţiile şi tabuurile cutumiare aveau şi ele o influenţă asupra ciclului anual al procreării şi al naşterii, în principal asupra ceremoniilor maritale. Se considera că este mai bine să se evite luna mai pentru căsătorie, pentru că bărbatul care îşi lua femeie în luna consacrată Fecioarei risca să ajungă sub papucul soţiei sale.[28] De asemenea, în timpul carnavalului, trebuia să fie evitată conceperea unui copil, de teama de a nu zămisli, în această perioadă consacrată neghiobiei, un copil nătâng. În schimb, primăvara a constituit întotdeauna un vârf demografic al procreării, atât în zonele urbane, cât şi în cele rurale. Această creştere anuală a naşterilor – legitime şi ilegitime – era explicată de autorităţile medicale prin faptul că aceste luni temperate reprezentau cel mai bun moment pentru a procrea. Căldurile toride ale verii riscau să încălzească uterul, ajungând la temperaturi propice desfrânării, al cărei „foc" provoca sterilitatea. De altfel, moderaţia în actul conjugal era indicată de toate autorităţile, care recomandau o anumită frecvenţă a raporturilor (calculată, în general, plecând de la vârsta partenerilor, tinerilor fiindu-le permise mai multe contacte sexuale pe săptămână)

[28] François Lebrun nu subscrie la această explicaţie şi atrage atenţia că devoţiunile maritale asociate cu aceste luni nu au devenit importante decât în secolul al XIX-lea (*ibidem*, p. 40). Totuşi, până în prezent, nu a fost prezentată altă explicaţie a acestui tabu, denunţat adesea de episcopi şi de alţi reprezentanţi ai Bisericii în secolul al XVII-lea şi al XVIII-lea.

şi care, în plus, prescriau un regim de urmat: mâncăruri şi condimente „calde“, de exemplu, clapon şi piper, care aveau efecte afrodiziace, dar care riscau, mai ales însoţite de vin în exces, să aibă un efect contraceptiv.[29]

Principiul „castităţii matrimoniale“, care presupunea un control strict al pasiunii sexuale, era promovat atât de autorităţile religioase, cât şi de medici, umanişti şi autori de tratate despre căsătorie. Conform acestora, raporturile sexuale dintre soţi trebuiau să fie moderate, controlate şi apte să conducă la procreare. De altfel, deşi unii medici şi oameni ai Bisericii au autorizat raporturile sexuale în timpul sarcinii (pentru a evita ca bărbatul să caute consolarea în altă parte şi, în consecinţă, să cadă în păcat), opinia comună era mai strictă: cuplul trebuia să se abţină complet de la relaţii sexuale în anumite perioade – menstre, sarcină şi alăptare –, stări fizice în care femeia devenea indezirabilă.

Alăptarea şi sarcina erau considerate funcţii incompatibile: era de neconceput ca o femeie să dea sân şi să hrănească, în acelaşi timp, un fetus. Sânii şi uterul erau imaginate ca fiind intim legate: laptele matern era versiunea purificată a sângelui menstrual. De aici, şi ideea că este imposibil să împarţi hrana disponibilă între doi copii: urma ca amândoi să se îmbolnăvească şi să moară. Această convingere era întărită, desigur, de observaţii empirice cu privire nu numai la sănătatea pruncului şi a fetusului, dar şi a mamei, având în vedere carenţele de vitamine şi malnutriţia cronică de care suferea majoritatea populaţiei din Europa Vechiului Regim.[30] Raporturile sexuale din timpul alăptării puteau „otrăvi“ laptele, stricându-i gustul, iar menstrele şi sarcina îi diminuau valoarea nutritivă.

---

[29] Despre efectul regimului asupra libidoului, vezi Allen J. Grieco, *Classes sociales, nourriture et imaginaire alimentaire en Italie (XIV^e–XV^e)*, teză de doctorat, École des Hautes Études en Sciences Sociales, Paris, 1987. Mulţumim lui Allen Grieco, care a confirmat că prescripţiile alimentare cu privire la raporturile sexuale au rămas curente în secolul al XVI-lea şi al XVII-lea.

[30] Pentru două perspective diferite asupra istoriei alimentaţiei şi a importanţei acesteia pentru populaţia Europei de la începutul perioadei moderne, vezi Thomas McKeown, *The Modern Rise of Population*, Edward Arnold Publishers, Londra, 1976; Massimo Livi Bacci, *Populazione et alimentazione: saggio sulla storia demografica europea*, Il Mulino, Bologna, 1989.

În timpul menstrelor, relaţiile carnale erau, de asemenea, problematice, pentru că, de-a lungul întregii perioade, sângele menstrual era asociat de medicina populară cu o posibilă otravă. Deşi teorii medicale erudite începeau să considere sângele menstrual un fel de excrement, o evacuare a deşeurilor nedigerate, credinţa comună vedea în el o amintire lunară şi veninoasă a inferiorităţii femeii, a rolului acesteia în păcatul originar. Cunoaşterea legăturii dintre fertilitate şi menstre era mai degrabă vagă: se ştia că animalele concepeau pui când erau în călduri; aşadar, se credea că era foarte posibil ca şi femeile să procreeze în timpul menstrelor femeii. Totuşi, natura „coruptă" a acestei materii era considerată nocivă pentru copiii concepuţi astfel, din asemenea raporturi blamate putând rezulta monştri. Interzisă de Biblie[31] şi de toate autorităţile, conceperea în timpul menstrelor transgresa un profund tabu cultural. De aceea copiii monstruoşi, maladivi sau cu malformaţii erau semnele iresponsabilităţii părinţilor.

O progenitură imperfectă putea, de asemenea, să fie considerată rodul unei poziţii „incorecte", practicate în timpul coitului. Singura poziţie legitimă pentru concepere era acea în care femeia stătea culcată, iar bărbatul se afla deasupra, atitudine care reproducea ierarhia sexelor şi, în plus, întărea convingerile culturale legate de cea mai importantă „activitate" masculină, în opoziţie cu „pasivitatea" feminină. Naşterea hermafroditilor era atribuită, între alte cauze posibile, unei răsturnări a poziţiei „normale" practicate de bărbat şi femeie: femeia lua poziţia superioară. La fel, naşterea monştrilor era pusă pe seama raporturilor pasionale („ca fiarele") sau a unui „libido excesiv".[32]

De la teoriile medicale galenice din secolul al XVI-lea până la tratatele medico-legale de la sfârşitul secolului al XVIII-lea, orgasmul feminin a fost considerat indispensabil pentru succesul procreării: elibera „germenul"

---

[31] În special în Leviticul 15, 19–23. Despre poluţie după naştere, vezi Leviticul 12, 2–6.

[32] Despre acest subiect, vezi Ottavia Niccoli, „«Menstruum quasi monstruum»: parti monstruosi e tabù menstruali nel '500", *Quaderni storici*, nr. 44, 1980, pp. 402–428, tradus în engleză de Mary M. Gallucci sub titlul „«Menstruum quasi monstruum»: monstruos births and menstrual taboo in the sixteenth century", în Edward Muir şi Guido Ruggiero (coord.), *Sex and Gender in Historical Perspective. Selections from Quaderni Storici*, The Johns Hopkins University Press, Baltimore–Londra, pp. 1–25.

feminin care, amestecat cu cel al bărbatului, forma un copil perfect.[33] Rolul clitorisului în orgasm nu era înţeles în întregime, deşi era recunoscut ca „centru al plăcerilor feminine". Opinia lui Realdo Colombo, cel care în 1559 se declara „descoperitorul" acestui organ, coincide cu teoria anatomică monosexistă contemporană, dat fiind că acesta asemăna clitorisul cu un soi de membru masculin.[34] Construirea corpului feminin ca o versiune imperfectă a bărbatului a avut totuşi un rol însemnat în promovarea principiului plăcerii feminine: de ce femeia nu putea spera să juiseze asemenea bărbatului, dublul său perfect? Dacă bărbatul ejacula înainte ca femeia să atingă orgasmul, se considera că este de dorit ca aceasta să se stimuleze singură pentru a obţine calmarea, fiindcă, în caz contrar, retenţia fluidelor generatoare şi a căldurii sexuale i-ar fi dăunat sănătăţii.

Principalul obiectiv al raporturilor sexuale era procrearea. La fel de importantă era şi dorinţa părinţilor de a determina sexul copilului. Un băiat (un moştenitor) era dorit mai mult decât o fată, pentru că ei îi trebuia o dotă (chiar şi atunci când intra la mănăstire) şi pentru că, în plus, îngrijirea părinţilor bătrâni revenea în cele din urmă fiilor, fetele căsătorite părăsind vechiul cămin. Literatura populară a sfaturilor medicale, chiar şi textele teoretice mai erudite erau pline de reţete despre cum să naşti băiat: femeia trebuia să se culce pe partea dreaptă imediat după contact (se credea că partea stângă a uterului naşte fete), soţul trebuia să-şi lege testiculul stâng, pentru ca dreptul (socotit cel care dă sămânţa masculină) să poată funcţiona în timpul contactului. Manualele de sfaturi conjugale şi tratatele populare despre tehnicile de procreare, destinate cititorilor (atât din păturile mijlocii, cât şi din clasele înalte) preocupaţi să conceapă copii în mod informat şi

---

[33] Pentru o viziune de ansamblu asupra teoriilor medicale privind procrearea la începutul perioadei moderne, vezi Évelyne Berriot-Salvadore, *Un corps, un destin. La femme dans la médecine de la Renaissance*, Honoré Champion, Paris, 1993, şi Pierre Darmon, *Le Mythe de la procréation à l'âge baroque*, Seuil, Paris, 1981. Thomas Laqueur, în *Making Sex: Body and Gender from the Greeks to Freud*, Harvard University Press, Cambridge (Mass.), 1992, consideră că monosexismul aristotelic a supravieţuit timp îndelungat în secolul al XVIII-lea şi a coexistat paşnic cu teorii care susţineau identităţi biologice separate.

[34] Colombo a preluat ştafeta de la Vesalius ca profesor de anatomie la universitatea din Padova. *Cf.* Matteo Realdo Colombo, *De re anatomica*, Veneţia, 1559.

responsabil, au avut succes la mijlocul secolului al XVII-lea, în Anglia, Franţa, Olanda şi în Germania. Tratatele destinate publicului larg, precum *The Complete Midwife's Practice Enlarged* [*Toate rânduielile moaşei explicate pe larg*] (Londra, 1659), ofereau reţete pentru a ghici sexul fetusului, în timp ce compilaţii vulgarizante precum *Aristotle's Masterpiece* [*Capodopera lui Aristotel*] (Londra, 1690) şi *Tableau de l'amour conjugal* de Nicolas Venette (Paris, 1686) erau traduse în principalele limbi europene, fiind reeditată de mai multe ori de-a lungul secolului al XVIII-lea. Majoritatea textelor descriu sexualitatea ca făcând parte din proiectul divin pentru perpetuarea şi înmulţirea speciei, afirmând în acelaşi timp că plăcerea fizică este şi naturală, şi necesară pentru a asigura succesul actului de procreare.[35] Sfaturile medicinei populare au jucat astfel un rol central în creşterea căsătoriilor din dragoste, în secolele al XVII-lea şi al XVIII-lea, întărind tot mai mult convingerea că o căsătorie bazată pe o afecţiune reciprocă nu putea produce decât o descendenţă numeroasă, sănătoasă… şi masculină.

Câţi copii putea avea, în realitate, un cuplu pe parcursul celor cincisprezece sau douăzeci de ani dintre căsătorie şi menopauză? Fertilitatea naturală – fără nici o contracepţie sau abstinenţă în afara menstrelor, a sarcinii şi a perioadei de treizeci sau patruzeci de zile care permiteau femeii, aflate la pat, să-şi revină după sarcină – se împarte în intervale de la o naştere la alta de douăsprezece-optsprezece luni. Un exemplu de acest gen de fertilitate „naturală" este căsătoria dintre lordul şi lady Bristol, căsătoriţi la 25 iulie 1695, când tânăra avea nouăsprezece ani. Lady Bristol a avut primul copil, un băiat, la 15 octombrie 1696, apoi o fată, în decembrie 1697, şi a continuat astfel, dând naştere unei serii de copii, pentru a-şi încheia cariera de mamă prolifică la vârsta de treizeci şi nouă de ani, după ce a dat naştere

[35] Despre manualele de procreare, vezi: Roy Porter, „The secrets of generation display'd: Aristotel's masterpiece in eighteenth-century England", în Robert P. Maccubbin, *Tis Nature's Fault. Unauthorized Sexuality during the Enlightenment*, Cambridge University Press, Cambridge–New York, 1987, pp. 1–21; Roy Porter şi Lesley Hall, *The Facts of Life. The Creation of Sexual Knowledge in Britain, 1650–1950*, Yale University Press, New Haven–Londra, 1995, cap. 2 şi 3, pp. 1–90; Maryanne Cline Horowitz, „The «science» of embryology before the discovery of the ovum", în Marilyn J. Boxer, Jean H. Quataert şi Joan W. Scott, *Connecting Spheres. Women in the Western World, 1500 to the Present*, Oxford University Press, Oxford–New York, 1987, pp. 86–94.

la douăzeci de copii în douăzeci de ani de căsătorie.[36] Totuşi, aceste naşteri în serie nu erau posibile decât pentru femeile care aveau bone şi care puteau, în consecinţă, să fie disponibile pentru soţ la numai o lună după naştere. Toate celelalte mame îşi alăptau copiii, laptele animal fiind considerat nepotrivit pentru nou-născuţi.

În cazul femeilor care îşi hrăneau la sân copiii sau al celor angajate ca bone, alăptarea provoca o scădere temporară a fertilităţii, cel puţin atât timp cât pruncul era hrănit astfel. Pentru că înţărcarea parţială avea loc odată cu apariţia primilor dinţi (în jurul vârstei de şase luni), acest obstacol natural în calea procreării se diminua semnificativ: cuplul trebuia să aleagă între abstinenţa sexuală şi practicile contraceptive. Perioada cuprinsă între douăzeci şi patru şi treizeci şi şase de luni, respectată în familiile în care femeia îşi alăpta copilul, sugerează că erau folosite metode contraceptive, căci scăderile puternice şi periodice ale numărului de copii născuţi în familiile cu stare, care foloseau, în general, o dădacă, ne confirmă ipoteza existenţei unei planificări familiale deliberate în clasele mijlocii şi în cele privilegiate. Spre începutul secolului al XVIII-lea, scăderea ratei mortalităţii copiilor este însoţită de o investiţie emoţională în naşterea fiecărui copil, cu ecou asupra strategiilor de procreare. Dacă în trecut mamele năşteau un număr maxim de copii, pentru a asigura supravieţuirea unora (până la începutul secolului al XVIII-lea, doar unu-doi din patru nou-născuţi atingeau vârsta adultă), spre sfârşitul secolului al XVII-lea părinţii din clasele înstărite începuseră deja să acorde mai multă atenţie fiecărui copil. Educaţia şi luxul necesar menţinerii rangului social impuneau o planificare bugetară serioasă pentru *pater familias*.[37] Obligaţiile economice ale tatălui s-au repercutat asupra

[36] După calculele lui Randolph Trumbach, Lordul Bristol nu ar fi avut decât unsprezece ani de acces sexual la soţia sa din cei douăzeci de ani de fertilitate ai acesteia: Randolph Trumbach, *The Rise of the Egalitarian Family. Aristocratic Kinship and Domestic Relations in Eighteenth–Century England*, Academic Press, New York–Londra, 1987, pp. 173–175.

[37] Despre curbele demografice care indică folosirea contracepţiei la diferite clase sociale în Franţa şi în Anglia, vezi Jean-Louis Flandrin, *Familles, parenté, maison*, ed. cit., pp. 191–206, şi Lawrence Stone, *The Family, Sex and Marriage in England, 1500–1800*, Weidenfeld & Nicolson, Londra, 1979, pp. 415–424.

dimensiunilor familiei până spre sfârşitul secolului al XVIII-lea, moment în care cei bogaţi au reînceput să procreeze urmaşi, fiind siguri că majoritatea vor supravieţui până la maturitate şi că investiţia în educaţia acestora nu va fi risipită de o moarte precoce.

Care erau formele de contracepţie cel mai des utilizate în contextul sexualităţii conjugale? Informaţiile despre acest subiect sunt puţin numeroase, dat fiind faptul că un control al naşterilor, oricare ar fi fost metoda contraceptivă utilizată, era considerat împotriva normelor divine şi a obiectivului principal al căsătoriei. Chiar dacă moraliştii creştini denunţau orice limitare a posibilităţii de procreare în timpul contactelor sexuale, curba demografică a fertilităţii conjugale, de-a lungul întregii perioade a Vechiului Regim, arată la ce nivel erau răspândite metodele contraceptive. Or, singurul mijloc „legitim" de a evita concepţia era abstinenţa. Deşi unele cupluri, chiar şi mai puţin pioase, îşi asumaseră convingerea că era absolut inacceptabilă întreţinerea de raporturi sexuale fără posibilitatea procreării, această prescripţie nu devenise regulă. În afara abstinenţei, *coitus interruptus* era cu siguranţă cea mai răspândită metodă, utilizată nu doar de cuplurile logodite şi căsătorite, ci şi de cuplurile ilegitime, după cum afirmă seniorul de Brantôme în *Dames galantes* [*Doamnele galante*], menţionând-o atunci când evocă amorurilor ilicite ale doamnelor de la curte.[38] Metoda era condamnată ca „păcatul lui Onan": abia la începutul secolului al XVIII-lea această referinţă biblică la evacuarea lichidului seminal în afara uterului a fost identificată cu masturbarea. În fine, dacă, în pofida tuturor precauţiilor mai mult sau mai puţin „legitime", apărea o sarcină, ea putea fi întotdeauna întreruptă. Cărţile de sfaturi, reţete şi medicină populară erau pline de „secrete funeste", numite şi „arta de a înşela natura", precum şi de reţete mai puţin explicite pentru „a face florile să înflorească" (menstrele), în cazul în care erau „întârziate". Recomandând femeilor băi călduţe şi exerciţiu fizic moderat, moaşele şi doctorii le sugerau în mod indirect şi tehnici pentru a elimina fetusul. Doamnele din înalta societate nu păreau a ezita să recurgă

[38] Brantôme admite această practică în cadrul raporturilor ilicite, dar o condamnă întru totul în contextul căsătoriei. *Cf*. Jean-Louis Flandrin, *Familles, parenté, maison*, ed. cit., p. 210.

la astfel de strategii în cazul unei sarcini inoportune. În 1725, lady Caroline Fox îi scria soţului, Bath, despre locul în care se retrăsese pentru a-şi reface sănătatea după două sarcini foarte apropiate. Temându-se de o nouă sarcină, îi descria soţului mijloacele de care s-a servit pentru a se elibera: „Nu sunt deloc mulţumită de tine – scria ea – am luat aseară un remediu în speranţa că-l voi elimina, dar sunt şi mai sigură ca înainte de adevărul temerilor mele". Totuşi, a doua zi, lady Fox revine, entuziasmată de succesul său: „Nu mai sunt gravidă (cât de inteligentă sunt)."[39]

Alte metode contraceptive erau mecanice. Obstrucţiile vaginale – cu bureţi impregnaţi în oţet – şi teaca prezervativă erau, fără îndoială, în uz înainte de secolul al XVIII-lea, fiind asociate însă, în general, cu sexul ilicit. Cunoscut în Franţa ca „veşmânt" ori „învelitoare englezească", iar în Anglia ca *French letter*, teaca prezervativă era făcută din in sau din intestine de oaie, fiind lungă de optsprezece – douăzeci de centimetri şi fixată cu panglici verzi sau roşii (unele exemplare de la sfârşitul secolului al XVIII-lea sunt chiar ornate cu imagini erotice). Odată cu introducerea cauciucului, la începutul secolului al XIX-lea, aceste materiale inconfortabile au devenit demodate. Utilizat mai mult ca măsură de prevenire a bolilor venerice şi numai secundar ca modalitate de contracepţie, prezervativul era, în general, limitat la mediile prostituatelor şi la iubirile adulterine.

Femeia avea obligaţia morală şi religioasă de a-şi lăsa soţul să acceadă la corpul ei, iar refuzul consolării legitime îl putea conduce spre aventuri amoroase, situaţie în care soţia era considerată vinovată de conduita greşită a acestuia. Aşadar, femeile aveau puţine mijloace de protecţie, cu excepţia cazurilor în care soţul accepta să practice contracepţia: *coitus interruptus*, plăcerea orală, masturbarea mutuală sau penetrarea anală; sau cu excepţia cazurilor în care erau folosite subterfugii ca obstacole vaginale sau abortive.[40] Pericolul unei sarcini era bine-cunoscut: o femeie din zece murea în urma

[39] Randolph Trumbach, *The Rise of the Egalitarian Family*, ed. cit., p. 172.

[40] Pentru contracepţie şi avort în Europa la începutul perioadei moderne, vezi Angus McLaren, *A History of Contraception from Antiquity to the Present Day*, Basil Blackwell, Oxford, 1990; John Riddle, *Contraception and Abortion from the Ancient World to the Renaissance*, Harvard University Press, Cambridge (Mass.), 1992.

complicaţiilor la naştere sau de febră puerperală; pentru bărbaţii grăbiţi să-şi asigure descendenţa, căsătoriile în serie reprezentau cutuma, mai ales în secolele al XV-lea, al XVI-lea şi al XVII-lea. În 1530, Guillaume Versoris fusese deja căsătorit de cinci ori: nu există date despre prima soţie; a doua, Jeanne Houdon, a născut la 9 aprilie 1523, dar a murit o lună mai târziu. Versoris şi-a luat o a treia soţie, Loïse Barjelonne, la 15 iulie 1523; aceasta a născut la 8 iunie 1524, dar a murit la nouă zile după aceea. A patra soţie se numea Ysabeau Gallope, s-a căsătorit cu Versoris la 17 iunie 1526 şi a murit zece luni mai târziu, desigur, la naştere. În 1530, când jurnalul său se întrerupe, Versoris era căsătorit cu a cincea soţie de cinci ani, dar cuplul nu avea încă nici un copil.[41]

Masacrul femeilor şi al mamelor, încurajat de ideologia natalistă şi de convingerile creştine despre datoria maritală, trebuie să fi durat până la începutul secolului al XVIII-lea, moment în care opinia publică s-a schimbat, determinând o transformare a sexualităţii conjugale şi o dezvoltare a uzului metodelor contraceptive în relaţiile dintre soţ şi soţie. Dezvoltarea individualismului afectiv, sporirea investiţiei emoţionale, dar şi financiare în copii, grija crescândă a soţului pentru sănătatea şi bunăstarea soţiei reprezintă o parte dintre factorii care au condus la limitarea naşterilor în sânul familiei.[42] Dincolo de planificarea familială deliberată, care pare să se fi strecurat în această epocă în clasa medie şi superioară, mai ales în Franţa şi în Anglia, funcţiile reproductive sunt identificate din ce în ce mai mult cu principiul plăcerii „naturale“ (în consecinţă, bun şi dezirabil). Aceste idei au fost progresiv asimilate altora (romantice) despre fericirea conjugală, difuzate de romanele epocii, construind un climat din ce în ce mai favorabil compatibilităţii în căsătorie, iubirii şi înţelegerii sexuale. Toţi aceşti factori au contribuit, desigur, la motivarea cuplurilor căsătorite de a-şi administra propria

---

[41] Jean-Louis Flandrin, *Familles, parenté, maison*, ed. cit., p. 209. Un alt exemplu de căsătorie în serie este oferit de viaţa lui Gregorio Dati: Gene Brucker (coord.), *Two Memoirs of Renaissance Florence. The Diaries of Buonaccorso Pitti and Gregorio Dati*, Harper and Row, New York, 1967.

[42] Lawrence Stone, *The Family, Sex and Marriage in England*, ed. cit., partea a IV-a, „The closed domesticated nuclear family, 1640–1800“.

fertilitate într-un mod relativ autonom, ignorând dictatele mai represive ale religiei şi moralei.

2. Promiscuitate populară şi libertinaj aristocratic

În Anglia şi Franţa, doar clasele cele mai înalte au continuat să se supună căsătoriilor de convenienţă. Compatibilitatea dintre soţi a devenit din ce în ce mai mult un obiectiv în sânul claselor mijlocii şi înstărite din nordul Alpilor. În schimb, în Italia, aristocraţia, clasele organizate după criteriul profesiei şi mediile comerciale au menţinut practica mariajului aranjat până la sfârşitul secolului al XVIII-lea. Etosul aristocratic a dezvoltat chiar o strategie particulară pentru satisfacerea nevoilor sociale, emoţionale (şi chiar sexuale) ale consorţilor, inventând companionul gentilom: *il cavalier servente* sau *cicisbeo*.

Toţi cei care au descris acest obicei, călători amuzaţi care vizitau Italia sau moralişti scandalizaţi, au remarcat nemiloasele strategii matrimoniale ale nobilimii. Îi obliga pe primii născuţi să se oprească la un partener ales de părinţi, iar ultimilor născuţi nu le permitea să se căsătorească. Observatorii contemporani aveau tendinţa de a asimila această practică cu o formă a adulterului „legitimat" în galanterie rituală. Oamenii Bisericii o condamnau drept joacă trândavă ce conducea la o apropiere vinovată dintre cele două sexe, fenomen asemănător, prin frivolitate, cu dansul ori cu teatrul.[43] Se pare că, de fapt, relaţia dintre un cavaler servant şi doamna sa era rareori adulterină. Charles de Brosses, citându-l pe ambasadorul Franţei la Veneţia, observă că doar vreo cincizeci de femei servite de un *cicisbeo* (dintre cele aproape cinci sute din tot oraşul) se culcau cu acest galant; celelalte, reţinute de sentimentul religios, ajungeau la un acord cu duhovnicul: numeroase familiarităţi îi erau permise acestui *cicisbeo*, mai puţin „actul esenţial".[44]

---

[43] Romano Canosa, *La restaurazione sessuale. Per una storia della sesualità in Italia tra Cinquecento e Settecento*, Feltrinelli, Milano, 1993, pp. 109–110.

[44] Charles de Brosses, *Lettres familières d'Italie*, Complexe, Bruxelles, 1995. Pentru *cicisbeo*, vezi: Marzio Barbagli, *Sotto lo stesso tetto. Mutamenti della famiglia in Italia dal XV al XX secolo*, Il Mulino, Bologna, 1988 [©1984], VII.2, „Mariti e cicisbei"; Romano Canosa, *La restaurazione sessuale*, ed. cit., cap. 6, „Il cicisbeo".

În ceea ce priveşte fenomenul adulterului în restul Europei Occidentale, acel *double standard* care dădea bărbaţilor o libertate sexuală mai mare, în acelaşi timp impunându-le femeilor castitatea, continua să guverneze relaţiile extraconjugale la toate nivelurile societăţii, mai puţin pentru înalta aristocraţie şi curţile princiare. În general, adulterul comis de soţ era considerat mai mult sau mai puţin „normal" în Europa Vechiului Regim, chiar dacă Biserica îl denunţa ca blamabil din punct de vedere moral. O femeie rezonabilă trebuia să închidă ochii la relaţiile soţului său, dacă el dovedea discreţie în cazul acestor păcate neînsemnate, nu cheltuia sume mari cu amanta şi nu provoca scandal în casă. Adulterul feminin pare să fie mult mai rar, pentru că reputaţia sexuală a femeilor era mai fragilă decât cea a bărbaţilor (femeia avea mai mult de pierdut) şi pentru că obligaţiile căminului, îngrijirea copiilor şi prieteniile feminine umpleau viaţa femeilor cu satisfacţii emoţionale acceptabile social, care trebuiau să atenueze, într-o oarecare măsură, nevoia unui alt tip de relaţii în afara cercului imediat al familiei şi prietenilor. În cazul femeilor, adulterul flagrant era, în general, consecinţa anilor de neglijenţă conjugală, de abuz fizic şi verbal, de infidelitate repetată din partea soţului. De la mijlocul la finele secolului al XVIII-lea, în regiunile unde căsătoria din dragoste devenise o practică obişnuită, rezistenţa femeilor în faţa infidelităţii soţului era mai mare, iar toleranţa în faţa cruzimii verbale şi fizice, sensibil mai mică.[45]

Adulterul feminin era considerat, în mare măsură, vina soţului, de la care se aştepta să-şi supravegheze şi să-şi satisfacă sexual soţia (pentru ca ea să nu fie nevoită „să privească în altă parte"). Un soţ înşelat pierdea, deci, prestigiul şi reputaţia virilă, femeia acuzată de infidelitate putând să-şi dezonoreze şi să-şi arunce în ridicol soţul şi întreaga casă. În 1699, Stephen Seagar d'Aldgate şi-a dat seama că soţia îl înşela cu ucenicul său, Tarrant Reeves, şi că era însărcinată cu acesta. S-a presupus că bărbatul nu a ştiut să-şi satisfacă soţia şi a ajuns de râsul vecinilor. S-a scris despre el o baladă

[45] Lawrence Stone, *Broken Lives. Separation and Divorce in England (1660–1857)*, Oxford University Press, Oxford–New York, 1993, pp. XV–XVI.

satirică, iar în faţa casei cineva a pus o pereche de coarne, semn al dizgraţiei sale.[46]

Promiscuitatea fizică ce domnea în căminele de altădată, unde stăpânul, soţia şi copiii lor, ucenicii şi servitorii împărţeau un spaţiu interior adesea restrâns, favoriza relaţiile intime dintre proprietar şi servitoare. „Dreptul" stăpânului asupra corpului celor care îl serveau era, de cele mai multe ori, cauza acestui tip de adulter. Exploatarea sexuală a servitoarelor şi frecventarea prostituatelor reprezentau, de fapt, cele mai comune forme ale activităţii extraconjugale. Totuşi, doar foarte puţine legături dintre stăpâni şi servitori se terminau în faţa tribunalelor, pentru că apelul la lege era întotdeauna ultima soluţie, fiind cauzat, de obicei, de sarcina servitoarei şi de nerecunoaşterea responsabilităţii de către stăpân. Sarcinile erau tratate, în general, cu discreţia necesară. Stăpânul o putea convinge pe servitoare să acuze un membru din propria clasă socială sau un alt servitor, să aranjeze cu dădaca o întrerupere de sarcină sau să plătească cheltuielile de sarcină şi naştere. Dacă fata avea patroni înstăriţi, atunci putea să primească o dotă şi să i se găsească un soţ. Însă trebuie subliniat că relaţiile sexuale dintre stăpân şi servitoare nu se terminau mereu printr-o sarcină sau un scandal; teama de boli venerice sau de un angajament sentimental bulversant îi determina, desigur, pe mulţi bărbaţi să evite raporturile complete şi să se mulţumească cu mângâieri furate şi masturbări mutuale.[47]

De ce întreţineau servitoarele relaţii sexuale cu stăpânii căsătoriţi, riscând astfel să-şi piardă locul din cauza geloziei stăpânei ori să fie alungate în urma unei sarcini? Raporturile sexuale puteau fi motivate de frustrarea fizică, de monotonia muncii sau de singurătate şi de restricţiile impuse vieţii lor sociale. Relaţiile fizice stăpân-servitoare puteau fi, de asemenea, motivate

---

[46] Elisabeth A. Foyster, *Manhood in Early Modern England. Honour, Sex and Marriage*, Longman, Londra–New York, 1999, p. 70.

[47] Cissie Fairchilds, *Domestic Enemies*, ed. cit., p. 165. Despre servitori şi relaţiile sexuale cu angajatorii lor, vezi *ibidem*, cap. 6, „Sexual relations between master and servant", pp. 164–192; Bridget Hill, *Servants: English Domestics in the XVIIIth Century*, Clarendon Press, Oxford, 1996, cap. 3, „The sexual vulnerability and sexuality of female domestic servants", pp. 44–63.

de ameninţarea cu reţinerea salariului sau cu alungarea, de o promisiune a unei recompense materiale sau chiar de o afecţiune reală. Cert este că tentaţia de a întreţine relaţii sexuale cu o servitoare era generalizată, după cum o dovedesc numeroasele memorii şi jurnale intime. Servitorii, bărbaţi sau femei, erau singurii cărora li se putea încredinţa sarcina de a-şi îmbrăca sau dezbrăca stăpânul ori stăpâna, de a-i aşeza seara în pat, de a-i trezi dimineaţa, de a-i deparazita în părţile cele mai intime ale corpului lor. Chiar dacă slugile începeau prin a se opune stăpânilor, hărţuirea fără răgaz, presiunea pe care o exercitau atunci când verificau dacă acestea îşi duseseră la bun sfârşit treburile reuşea să le biruie rezistenţa. Într-o „declaraţie de sarcină" făcută de o slujnică de la ţară, Thérèse Roux, reclamanta, afirma că a rezistat avansurilor stăpânului, dar că, în cele din urmă, a trebuit să-i cedeze pur şi simplu pentru că îi era stăpân.[48]

Cât despre soţii, o relaţie extraconjugală putea fi încurajată de un soţ care aştepta o recompensă în schimbul infidelităţii consoartei sale. La curte, practica adulterului feminin ca strategie de promovare masculină era mai flagrantă, dar acesta se regăsea, de asemenea, şi la celelalte pături sociale. Jurnalul lui Samuel Pepys oferă informaţii preţioase asupra acestui schimb de favoruri. Sunt relatate aici peste cincizeci de întâlniri erotice extraconjugale, care au avut loc între 1660 şi 1669, majoritatea cu femei căsătorite ai căror soţi aveau legătură cu biroul unde lucra Pepys şi unde, prin intervenţia sa, aceşti soţi înţelegători puteau obţine diverse posturi sau pensii.[49]

Printre raporturile sexuale cele mai favorizate de condiţiile de proximitate, de inegalitatea socială şi de dependenţa faţă de un binefăcător, se găseşte, de asemenea, incestul. Impactul mortalităţii asupra echilibrului unei familii conducea la formarea unor noi cămine „incestuoase", din raţiuni de convenienţă: munca unui individ putea permite reconstituirea unui cămin funcţional, dacă o nepoată sau o noră muncea ca guvernantă şi

[48] Cissie Fairchilds, *Domestic enemies*, ed. cit., p. 166.

[49] Pentru o analiză a jurnalului lui Samuel Pepys din punctul de vedere al practicilor sexuale, vezi Lawrence Stone, *The Family, Sex and Marriage in England*, ed. cit., pp. 552–561, „Gentlemanly sexual behaviour: case histories".

amantă în acelaşi timp, sau spectrul ruinei totale putea fi îndepărtat, dacă o văduvă cu mulţi copii accepta să trăiască – şi să doarmă – lângă cumnatul său.[50]

Pe lângă adulter şi incest, în arhivele judiciare se găsesc alte tipuri de raporturi sexuale ilicite în afara căsătoriei. Violul, desfrâul şi seducerea cu promisiunea căsătoriei alimentează cronicile violenţei şi sărăciei. De la sfârşitul Evului Mediu până în secolul al XVIII-lea, violul era considerat, în principiu, o crimă împotriva proprietăţii, pentru că trupul unei femei aparţinea tatălui, dacă era fecioară, soţului, dacă era căsătorită, şi Domnului Isus, dacă era călugăriţă.[51] Dacă o fată nubilă îşi pierdea virginitatea, valoarea sa pe piaţa căsătoriilor era sever diminuată, iar dacă era violată o femeie căsătorită, era atacată onoarea soţului. Violenţa fizică şi furtul erau, adesea, asociate cu violul şi primeau, în general, mai multă atenţie din partea tribunalelor – adică pedepse mai severe – decât agresiunea sexuală în sine.

Procedurile judiciare în caz de viol erau întotdeauna foarte sensibile la vârsta şi statutul victimei. Deflorarea unei copile înainte de vârsta pubertăţii (în general, între doisprezece şi paisprezece ani) era sever condamnată şi chiar pedepsită cu moartea. Violurile care depăşeau frontierele sociale, implicând o femeie de statut social superior violatorului, erau sancţionate cu aceeaşi rigoare. Dar, în majoritatea cazurilor, justiţia negocia cu familiile pentru a găsi o soluţie mai puţin drastică şi a permite victimei să-şi recapete reputaţia. La mijlocul secolului al XV-lea, un nobil din Veneţia, Pelegrino Venier, a violat o foarte tânără aristocrată, Marcella Marcello. Judecata emisă de tribunal era întru totul tipică prin intenţia sa conciliantă. Venier era condamnat să aleagă între un an la închisoare, urmat de plata unei dote de 1600 de ducaţi către fată (sentinţă destul de uşoară, având în vedere statutul său de nobil), şi căsătoria forţată. Venier şi familia tinerei Marcella au preferat

---

[50] Un bun exemplu al acestui tip de „compromis“ la populaţiile rurale este povestea lui Martin Guerre. Presupusa sa identitate nu punea probleme cât timp îşi ajuta familia şi satul; a fost contestat doar când a început să pretindă bunurile familiei vitrege. Vezi Natalie Zemon Davis, *The Return of Martin Guerre*, Harvard University Press, Cambridge (Mass.)–Londra, 1983.

[51] Vezi Georges Vigarello, *Histoire du viol, XIV^e–XX^e siècle*, Seuil, Paris, 1998.

căsătoria, mai ales că agresorul era din acelaşi mediu social ca victima. Nunta a fost celebrată la 12 martie 1468.[52] Căsătoria forţată dintre persoanele egale din punct de vedere social era una dintre soluţiile violului unei fete nubile, chiar dacă aceasta nu rămăsese însărcinată; în schimb, violurile în cazul persoanelor inegale din punct de vedere social erau tratate cu totul altfel. În iunie 1466, în împrejurimile oraşului Rennes, un tânăr comerciant spaniol, Jehannico Darbieto, împreună cu doi prieteni bretoni au abuzat o fetiţă de aproximativ doisprezece ani. Victima, Margot Simmonet, fiica unui pictor respectabil, se îndepărtase de oraş, pe jos, singură, pentru a merge în vizită la sora sa, căsătorită într-un sat vecin. Cei trei tineri, pe cai şi uşor ameţiţi, au „profitat" de ocazie. Procesul, deşi era vorba de flagrant delict şi de martori, a fost clement: tribunalul a luat în considerare diferenţa socială dintre agresor şi victimă, condamnându-l pe violator să plătească tatălui fetei, Jehan Simmonet, o indemnizaţie de treizeci de scuzi de aur bretoni, o sumă care să-i mărească dota micuţei, să restabilească „onoarea" sa şi a familiei şi să-i „recalifice" valoarea pe piaţa matrimonială locală.[53]

Femeile din păturile sociale modeste erau considerate prăzi uşoare pentru cei superiori din punct de vedere social, dar chiar şi pentru cei inferiori, dacă depăşeau acea protecţie morală ce le era acordată de bună-cuviinţă. Ospătăriţele din taverne, de exemplu, erau considerate aproape nişte prostituate, ceea ce le punea într-o poziţie destul de vulnerabilă în faţa clienţilor ameţiţi. În starea lor de turmentare, aceştia din urmă nu puteau contracara o rezistenţă hotărâtă, de unde şi tendinţa lor de a agresa în grup. Servitoarele şi femeile din clasele cele mai umile, care se aflau singure pe stradă, erau la fel de vulnerabile ca ospătăriţele din taverne sau ca semenele lor de la ţară, atacate pe drumuri pustii. În timp ce se întorcea pe jos la casa stăpânului său, servitoarea Sarah Harbour a fost atacată, în 1768, de doi marinari în nişte clădiri în construcţie, chiar în Chelsea. Legată, cu gura acoperită cu o batistă, ea a fost violată de aceştia, care i-au furat şi cei patru

[52] Guido Ruggiero, *The Boundaries of Eros. Sex Crime and Sexuality in Renaissance Venice*, Oxford University Press, Oxford–New York, 1985, p. 106.

[53] Jean-Pierre Leguay, „Un caso di «violenza» nel Medioevo: lo stupro di Margot Simmonet", în Alain Corbin (coord.), *La violenza sessuale nella storia*, Laterza, Bari–Roma, 1992, pp. 3–24.

sau cinci şilingi pe care îi avea în buzunar. Zece luni mai târziu, va abandona copilul născut din această întâlnire nefericită la Foundling Hospital, Londra.[54]

Violul era produsul unei culturi în care femeile erau considerate nu doar inferioare bărbaţilor, ci, pur şi simplu, ca existând pe pământ numai pentru satisfacerea nevoilor sexului tare, mai ales dacă statutul lor social era modest. Din această regulă elementară cu privire la relaţiile dintre sexe şi dintre clasele sociale a rezultat relativa impunitate cu care se solda violul servitoarelor de către stăpâni, al vânzătoarelor ambulante de către soldaţi, al fetelor de la ţară de către notabilii locali. Regula explică, de asemenea, frecvenţa deciziilor luate în afara procedurilor legale pentru a introduce compensaţii băneşti atunci când rangurile sociale erau diferite sau pentru a constrânge la căsătorii forţate, când acestea erau egale. De fapt, violul era dificil de dovedit. Semnele fizice ale violenţei pe corpul victimei, strigătele auzite de martori puteau fi utilizate pentru a demonstra folosirea forţei şi lipsa de consimţământ a victimei, iar rănile vaginale, supurările puteau dovedi realitatea penetrării, mai ales dacă se transmiteau boli venerice. Corpul devenea astfel un semn exterior şi vizibil al virtuţii victimei: cu cât era mai mare numărul de vânătăi, cicatrice şi răni pe pielea fetei, cu atât mai fermă îi fusese rezistenţa… cu cât era mai mare morala victimei, cu atât era mai certă vina agresorului.

Statutul legal al violului ca tip de furt sau crimă împotriva proprietăţii rămâne, în mod surprinzător, constant pe tot parcursul Vechiului Regim. În Franţa, abia Noul Cod Penal din 1791, care datorează mult principiilor revoluţionare de egalitate, califică violul drept „crimă împotriva persoanei“, în opoziţie cu „crima împotriva proprietăţii“. Totuşi, obligaţia probării revenea femeii şi eventualilor martori în favoarea sa; trebuia înfruntat clişeul „ştiinţific“ puternic înrădăcinat, potrivit căruia o femeie adultă nu putea fi violată împotriva voinţei sale, iar sarcina nu putea surveni decât dacă femeia simţea plăcere în timpul actului sexual. În această perioadă şi până la o dată mai recentă, a domnit convingerea că violul dezonora victima mai mult decât o ataca.

---

[54] Randolph Trumbach, *Sex and the Gender Revolution*, vol. I, *Heterosexuality and the Third Gender in Enlightenment London*, The University of Chicago Press, Chicago, 1998, p. 283.

Declaraţiile de sarcină şi registrele parohiale de asistenţă a săracilor sunt pline de poveşti triste cu abuzuri sexuale şi emoţionale. Se întâmpla adesea ca femeile din clasele inferioare să fie violate şi apoi „plătite" cu câteva monede pentru a „dovedi" că erau prostituate. Fete credule, abia sosite de la ţară, plasate ca servitoare, seduse şi lăsate însărcinate, erau abandonate de stăpâni indiferenţi, alungate de parohii avare şi repudiate de propria familie. Rata copiilor ilegitimi scotea în evidenţă proporţiile îngrozitoare ale exploatării sexuale a servitoarelor: în Languedoc, între 1676 şi 1786, 75% dintre naşterile ilegitime rezultau din seducerea servitoarelor, în timp ce doar 25% erau rezultatul logodnelor rupte sau violului.[55] În secolele al XV-lea şi al XVI-lea, bărbatul acuzat de paternitate era presupus vinovat, mai ales dacă era „numit" la naşterea copilului de femeia pe care o fecundase. Probabilitatea morţii garanta că aceasta spunea adevărul, pentru a nu muri în păcat. Totuşi, în secolul al XVIII-lea, misiunea dificilă de a dovedi o paternitate ilegitimă revenea femeii, care trebuia să aducă probe ale „inocenţei" sale. În consecinţă, dovezile au devenit mai elaborate: mărturiile trebuiau să ateste, de exemplu, procedura tradiţională a frecventării amoroase, să confirme presupusa intenţie de căsătorie, să expună chiar şi scrisorile schimbate de amanţi. În ceea ce priveşte progenitura, erau căutate semnele „naturale" – anomaliile fizice, printre altele –, comune presupusului tată şi copilului nelegitim (păr roşu, semne particulare, malformaţii).

Părerile privind cauzele care au determinat creşterea şi scăderea naşterilor nelegitime în Europa Vechiului Regim se contrazic. De-a lungul celei de-a doua jumătăţi a secolului al XVI-lea, se remarcă o diminuare semnificativă a acestora, explicată, în general, prin influenţa Reformei protestante şi catolice, precum şi prin reprimarea deprinderilor sexuale. Statisticile mai arată o creştere puternică spre mijlocul secolului al XVIII-lea în Anglia, precum şi în Franţa şi Italia în ultimele două decenii ale secolului. Explicaţiile

[55] Marie-Claude Phan, *Les Amours illégitimes. Histoires de séduction en Languedoc (1678–1786)*, Paris, CNRS, 1986. Pentru acest subiect, vezi, de asemenea: Romano Canosa, *La restaurazione sessuale*, ed. cit., cap. 13, „La deflorazione con promessa di matrimonio"; Randolph Trumbach, *Sex and the Gender Revolution*, ed. cit., partea a III-a, „Illegitimacy and Rape", pp. 229–324.

propuse pentru această recrudescenţă sunt numeroase.[56] Numărul căsătoriilor era în creştere, fapt datorat unei dezvoltări a productivităţii financiare, în cazul tinerilor în primele momente ale industrializării. Mai multe căsătorii înseamnă mai multe întâlniri şi, prin urmare, mai multe şanse ca logodna să nu devină căsătorie. Pe de o parte, moravurile familiilor înstărite se schimbă, permiţându-li-se, cel mai adesea, şi fiilor mai mici să se căsătorească; unirea legală nu mai era rezervată moştenitorului desemnat şi primei fiice. Pe de altă parte, scade vârsta bărbaţilor şi a femeilor în momentul primei căsătorii: cuplurile erau mai puţin mature, ceea ce sporea, de asemenea, riscul sarcinii. Nu trebuie ignorat nici faptul că multe dintre persoanele care îşi făceau curte, care aveau raporturi sexuale sau trăiau împreună nu se puteau căsători, din diverse motive, cele mai comune fiind: restricţiile ce apăsau asupra relaţiilor de rudenie, insuficienţa mijloacelor financiare pentru a fonda un cămin, disparitatea socială sau abandonul anterior al unui soţ sau al unei soţii. Cazurile de concubinaj şi de bigamie nu erau, probabil, rare, chiar dacă puţine ajungeau la tribunal. Multe cupluri tinere trebuie să se fi regăsit în situaţia lui Frances Storey şi a amantului său. Amândoi servitori, s-au cunoscut la Londra prin 1772–1773 şi s-au promis unul celuilalt. Naşterea unui copil fără a avea posibilităţi să întemeieze un cămin îi pune în faţa unei alegeri dureroase: dacă mama ar căuta o salvare în mila publică şi ar munci într-un *workhouse* parohial pentru a-şi putea creşte copilul, şi-ar pierde reputaţia şi, în acelaşi timp, posibilitatea de a găsi de lucru ca servitoare. Tinerii părinţi hotărăsc să-şi abandoneze fetiţa la Spitalul Foundling: cei doi promit să vină după ea îndată ce se vor putea căsători.[57]

---

[56] Despre fenomenul naşterilor nelegitime în Anglia şi în Italia de la începutul perioadei moderne, vezi Richard Adair, *Courtship, Illegitimacy and Marriage in Early Modern England*, Manchester University Press, Manchester şi New York, 1996; Giovanna Da Molin (coord.), *Senza famiglia. Modelli demografici e sociali dell'infanzia abbandonata e dell'assistenza in Italia (secc. XV–XX)*, Cacucci, Bari, 1997. Perspectiva completă pentru Europa rămâne cea a lui Laslett *et al.*, *Bastardy and its Comparative History*, Edward Arnold, Londra, 1980.

[57] Randolph Trumbach, *Sex and the Gender Revolution*, ed. cit., p. 284.

Efectiv, cei care nu puteau accede la sexualitatea „legitimă“ din sânul căsătoriei nu duceau obligatoriu o viaţă de celibatari. În cazul în care eşuau în atingerea statutului matrimonial, ei puteau întotdeauna să se alăture „subculturii ilegitimităţii“, unde se găseau femei mame de bastarzi, născuţi adesea din taţi diferiţi, sau case în care femeile aveau statutul de concubine recunoscute. Familii întregi practicau acest tip de strategii reproductive, repetând schema ilegitimităţii din generaţie în generaţie. Imperativele sărăciei puteau să le determine pe tinerele femei fără slujbă sau perspectivă maritală să se alăture unui alt tip de subcultură, aceea a sexului tarifat, unde puteau spera să supravieţuiască până ce li s-ar fi ivit ocazia unei alte îndeletniciri şi unde existau chiar posibilităţile unei cariere pentru o fată care se descurca bine.

3. Prostituţia

Grija pentru moralitatea publică şi sănătatea corpului social a condus la instituţionalizarea comerţului sexual spre sfârşitul Evului Mediu. Guvernările municipale de la sfârşitul secolelor al XIV-lea şi al XV-lea din Franţa şi Italia erau, în mod particular, tulburate de desfrâul unui procent însemnat de celibatari – ucenici, muncitori, servitori –, ale căror escapade amoroase ameninţau virtutea femeilor şi a fetelor cetăţenilor onorabili. Amatori de băutură, jocuri şi prostituate, aceştia riscau să derapeze înspre practici sexuale mult mai infame, ca sodomia. Temerile creşteau, se credea că desfrâul va ajunge să atragă mânia lui Dumnezeu asupra întregii populaţii urbane. În 1415, stareţii din Florenţa au acceptat să finanţeze construirea a trei bordeluri municipale pentru a controla mai bine distracţiile celibatarilor, pentru a salva onoarea oraşului şi a evita mânia divină. În Languedoc, concesii pentru construirea caselor de toleranţă se făcuseră deja din secolul al XIII-lea. Spre sfârşitul secolului al XIV-lea în Franţa, conducerea municipiilor şi autorităţile locale şi-au unit forţele pentru a promova prostituţia ca pe o soluţie în faţa desfrâului. Cetăţenii puteau astfel să ceară o licenţă pentru a administra un bordel

care beneficia în acelaşi timp şi de protecţia municipalităţii, şi de cea a regelui.[58]

Logica era următoarea: bordelurile erau grupate în cartiere specifice, pentru a le controla mai uşor, iar femeile care lucrau aici erau, în plus, scrupulos înregistrate. Locuinţa dată prostituatelor, zonele clar delimitate pentru recrutarea clienţilor, camerele pentru practicarea comerţului sexual erau considerate un rău mai mic decât riscul de corupere a femeilor respectabile. Acestea puteau fi seduse de spectacolul hetairelor îmbrăcate după ultima modă, ale căror bogăţie relativă şi aparentă libertate puteau atrage fetele ingenue spre un mod de viaţă corupt. Astfel, bordelul municipal avea funcţia de a proteja societatea urbană de un procent semnificativ de femei fără relaţii sau legături, pe care pierderea virtuţilor le transforma într-o sursă de potenţiale dezordini sociale. Violate, seduse şi abandonate, însărcinate, cu odrasle nelegitime, sărace şi fără prieteni, majoritatea femeilor care ajungeau să-şi ofere trupul în schimbul unei mese, al unui adăpost, pentru haine sau bani erau considerate ca fiind un permanent pericol social. Pierzându-şi castitatea, acestea pierdeau şi dreptul de a aparţine societăţii „oneste“: aşadar, din moment ce nu mai aveau nici o virtute de apărat, era absolut normal ca ele să ofere un derivativ sexual autorizat, un serviciu de „sănătate publică“ pentru celibatarii zgomotoşi, care altfel ar fi încercat să seducă femei „onorabile“ sau, mai rău, ar fi încercat să-şi satisfacă între ei dorinţele nepotolite.

---

[58] Despre prostituţie în secolul al XV-lea în Italia şi în Franţa, vezi Romano Canosa şi Isabella Colonnello, *Storia della prostituzione in Italia dal quattrocento alla fine del settecento*, Sapere 2000, Roma, 1989; Serena Mazzi, *Prostitute e lenoni nella Firenze del Quattrocento,* Mondadori, Milano, „Il Saggiatore“, 1991; Leah L. Otis, *Prostitution in Medieval Society. The History of a Medieval Institution in Languedoc*, University of Chicago Press, Chicago, 1985; Jacques Roussiaud, *La prostitution médiévale*, Flammarion, Paris, 1988; Guido Ruggiero, *The Boundaries of Eros*, ed. cit; Richard Trexler, *The Women of Renaissance Florence*, MRTS, Binghamton, NY, 1993, pp. 31–65, „Florentine prostitution in the fifteenth century: patrons and clients“. Anglia nu a cunoscut aceeaşi dezvoltare a bordelurilor municipale ca Europa continentală: Ruth Mazo Karras, *Common Women: Prostitution and Sexuality in Medieval England*, Oxford University Press, Oxford–New York, 1996.

Teama de relaţiile sexuale dintre bărbaţi a fost una dintre motivaţiile permanente care au favorizat toleranţa faţă de prostituţie. Exista posibilitatea ca sodomiţii inveteraţi să piardă dorinţa de a se căsători şi de avea copii. De asemenea, erau vinovaţi că atrag mânia lui Dumnezeu pentru ceea ce era considerat drept unul dintre păcatele abominabile contra naturii. Interesele morale, religioase şi demografice se amestecau cu indecizia autorităţilor municipale de la sfârşitul Evului Mediu şi din Renaştere de a organiza şi de a promova prostituţia. Comportamentele obscene şi femeile cu proastă reputaţie erau cantonate de acum înainte în zone bine delimitate, pentru a proteja restul oraşului de violenţele ce însoţeau viaţa rău famată a tavernelor şi a bordelurilor. Prostituţia încuraja heterosexualitatea şi, prin urmare, potenţialul de procreare, departe de coşmarul demografic al sodomiei sterile, departe de tunetele mâniei divine.

Femeile care ajungeau în bordelurile municipale ale Europei în secolul al XV-lea şi la începutul secolului al XVI-lea erau, în general, de origine socială relativ modestă. Intrarea în această viaţă era adesea urmarea unor nenorociri: fete de meşteşugari şomeri, fete de la ţară, seduse şi abandonate, servitoare fără serviciu, fecioare violate şi văduve fără resurse, majoritatea intrau în meserie destul de tinere, între paisprezece şi şaptesprezece ani şi rămâneau active până în jurul vârstei de treizeci de ani. Victime în acelaşi timp ale propriei naivităţi şi ale sărăciei, multe dintre ele erau seduse de promisiuni de bunăstare imediată, de hrană din belşug şi haine elegante, promisiuni înflorite de linguşitori cu inima de piatră, specializaţi în arta de a convinge femeile „oneste“ să ducă o viaţă „de păcat şi de corupere“. În alte cazuri, femeile se adresau direct autorităţilor municipale pentru a fi angajate la bordelul public (unde era, adesea, o listă de aşteptare), pentru a rămâne în oraş câteva luni sau câţiva ani, înainte de a schimba localitatea după capriciile pieţei sau succesul personal. În Florenţa secolului al XV-lea, *Ufficio dell'Onestà* înregistra prostituate provenind din toată Peninsula Italică sau chiar din regiuni mai îndepărtate, ca Olanda, Spania, Franţa, Germania şi Polonia. În Franţa şi în Italia, această categorie profesională pare să fi funcţionat mai mult sau mai puţin în acelaşi mod. Prostituatele îi plăteau administratorului casei un anumit procentaj din câştigul lor pentru camera sau

apartamentul lor, pentru hrană şi, uneori, chiar pentru lenjerie şi haine; ele dădeau deseori un alt procentaj unui bărbat – amant, soţ sau servitor – care putea să le aducă clienţi. Instituţionalizarea prostituţiei a transformat statutul femeii uşoare: din muncitoare ocazională specializată în prestaţii sexuale ea a devenit o profesionistă însărcinată cu păstrarea moralităţii publice.

Prostituţia avea o identitate socială recunoscută, beneficiind în plus de participarea la festivităţile şi serbările urbane. Întrecerea femeilor uşoare figura, de exemplu, printre distracţiile tradiţionale la Carnavalul de la Roma, precum şi *regata* curtezanelor de la Veneţia: o întrecere cu gondola, prin care aceste femei delectau spectatorii. La Beaucaire şi la Arles, prostituatele participau la întreceri pe jos, de sărbătoarea Sfintei Magdalena şi de Rusalii.[59] Deşi în anumite oraşe existau bordeluri municipale, nu toate prostituatele lucrau în acest gen de instituţie: băile publice, tavernele şi casele particulare angajau şi ele prostituate. Se pare că în toată Europa a existat o prostituţie rurală înfloritoare, de natură itinerantă. Calendarul târgurilor şi al pieţelor, drumurile de pelerinaj, cazărmile, precum şi migrarea temporară a lucrătorilor agricoli aduceau numeroase posibilităţi celor mai sărace fete „publice". Văduvele, fetele bătrâne şi nevestele abandonate constituiau o altă categorie de femei susceptibile de a recurge la principala lor resursă inalienabilă – corpul – ca la un capital economic, în caz de sărăcie. Paralel, unii soţi puteau chiar să-şi exploateze dreptul de proprietate asupra trupului soţiei ca o sursă uşoară de venit. Până la urmă, cam peste tot exista o prostituată a satului sau a cartierului, deseori o văduvă, căreia discreţia îi conferea o anumită respectabilitate socială şi căreia i se plăteau serviciile în natură. La Pensford, pe la începutul secolului al XVII-lea, trăia o femeie căsătorită care servea comunitatea, primind bărbaţi căsătoriţi ale căror soţii erau indispuse temporar din cauza vreunei sarcini sau boli şi burlaci fără o parteneră stabilă, printre care şi pastorul local.[60]

Prostituatele locale itinerante constituiau un sector profesional relativ omogen, în timp ce, în mediul urban, diversificarea profesională se accentua

[59] Leah L. Otis, *Prostitution in Medieval Society*, ed. cit., pp. 70–71.

[60] Geoffrey Robert Quaife, *Wanton Wenches and Wayward Wives. Peasants and Illicit Sex in Early Seventeenth-Century England*, Croom Helm, Londra, 1979, pp. 146–152.

tot mai mult. În oraş, exista o ierarhie a prostituţiei: cel mai jos – prostituata de stradă; la un nivel intermediar – prostituata bordelurilor particulare; şi în vârf – curtezanele rafinate, care serveau elitele sociale. Chiar după închiderea bordelurilor municipale din secolul al XVI-lea – măsură motivată în principal de Reformele religioase şi de împotrivirea lor fermă la săvârşirea păcatelor trupului –, prostituţia a continuat să hrănească numeroase femei şi să răspundă nevoilor urgente ale libidoului masculin. În Roma secolelor al XVI-lea şi al XVII-lea, poziţia ierarhică a unei curtezane era determinată de statutul social al clienţilor ei. În vârf, *cortigiana onesta* – frumoasă, inteligentă şi cultivată – avea talente şi un nivel de viaţă echivalent cu cel al elitelor ecleziastice şi aristocratice care se întâlneau la ea. Etosul profesional al curtezanei „cinstite" presupunea o anumită loialitate, în măsura în care ea nu-şi permitea decât un singur amant odată, deseori timp îndelungat, luni sau chiar ani.[61] În josul ierarhiei se aflau prostituatele sărace, în vârstă sau bolnave, care îşi vindeau corpul învăţăceilor sau muncitorilor cu ziua, pentru o pâine şi jumătate.[62] Între aceste două extreme, existau mai multe categorii de femei, care se defineau prin termeni mai mult sau mai puţin onorabili, cum ar fi *cortigiana*, *meretrice* sau *puttana*. În 1535, *Somtuosa Meretrize*, Julia Lombardo atinsese o culme a succesului: tariful ei era printre cele mai ridicate dintre cele menţionate într-un ghid al prostituatelor de la Veneţia, *La tariffa delle puttane di Vinegia*.[63] În schimb, la Roma, prostituata Camilla *la magra* [cea zveltă] era situată ceva mai jos în ierarhia profesiei: în pofida

---

[61] Despre curtezana „cinstită" şi rolul ei în viaţa socială şi culturală a Italiei din perioada Renaşterii, vezi Georgina Masson, *Courtesans of the Italian Renaissance*, Secker & Warburg, Londra, 1975; Margaret E. Rosenthal, *The Honest Courtesan. Veronica Franco, Citizen and Writer in Sixteenth-Century Venice*, University of Chicago Press, Chicago–Londra, 1992.

[62] Despre prostituţia în Roma secolelor al XVI-lea şi al XVII-lea, vezi: Monica Kurzel-Runtscheiner, *Töchter der Venus. Die Kurtisanen Roms in 16. Jahrhundert*, C.H. Beck, München, 1995; Tessa Storey, *„Questo Negozio è Aromaticissimo". A Sociocultural Study of Prostitution in Early Modern Rome*, 2 vol., teză de doctorat în filologie, European University Institute (Fiesole), noiembrie 1998.

[63] Cathy Santore, „Julia Lombardo «Somtuosa Meretrizie»: a portrait by property", *Renaissance Quarterly*, vol. XLI, nr. 1, 1988, pp. 44–83.

unor clienţi foarte respectabili, cum ar fi un gentilom, doi negustori, un medic şi un căpitan, titlul de *cortigiana* pe care aceasta şi-l însuşea urmărea să flateze clientela şi, în acelaşi timp, să-i afirme „respectabilitatea".[64]

O fizionomie atrăgătoare nu era singura podoabă necesară succesului unei curtezane. Inteligenţa, educaţia, talentul literar sau muzical, precum şi capacitatea de a fermeca erau calităţi indispensabile pentru parvenirea socială, într-o profesie foarte competitivă. Anumite cariere fabuloase, cum ar fi cea a celebrei curtezane Veronica Franco (1546–1591), care l-a primit pe Regele Franţei Henric al III-lea în timpul unei şederi regale la Veneţia, sau cea a lui Lady Emma Hamilton (1765–1815), care a fost pe rând servitoare, prostituată, metresă şi, în sfârşit, soţie de aristocrat, au hrănit, fără îndoială, speranţele cu care numeroase femei îmbrăţişau această profesie. Cele care îşi pierduseră deja virtutea se puteau gândi că nu aveau decât de câştigat. Altele, dacă aveau norocul să scape de boală, puteau nădăjdui să strângă o zestre suficientă pentru a se căsători sau pentru a fonda propriul lor bordel sau chiar pentru a cumpăra destulă lenjerie şi mobile ca să trăiască din închirierea lor. Altele recurgeau la prostituţie ca resursă temporară, aşteptând să găsească altceva mai bun. Servitoarele între două slujbe, ţesătoarele şi croitoresele fără ocupaţie, femeile care prelucrau bumbacul numai sezonier formau cea mai mare parte a prostituatelor ocazionale, a căror supravieţuire – ca şi cea a copiilor lor şi a altor persoane care depindeau de ele – ţinea de recurgerea la această „activitate" cu normă parţială.[65]

Trupul unei femei şi eventuala frumuseţe a acesteia constituiau un capital fundamental, exploatat pe piaţa căsătoriei sau pe cea a sexului comercial. Astfel, anuarele sau ghidurile prostituatelor – fenomen propriu centrelor urbane renumite pentru prostituatele lor – au devenit mai mult

---

[64] Elisabeth S. Cohen, „Camilla la Magra, prostituta romana", în Ottavia Niccoli (coord.), *Rinascimento al femminile*, Roma–Bari, Laterza, 1991, pp. 163–196.

[65] Pentru o viziune de ansamblu asupra prostituţiei în Europa, între secolele al XVI-lea şi al XVIII-lea, din punct de vedere social şi economic, vezi Olwen Hufton, *The Prospect Before Her. A History of Women in Western Europe*, Harper Collins, Londra, 1996, cap. 8, „Kept mistresses and common strumpets", pp. 299–331.

decât simple liste de nume, de adrese şi de tarife. Ele includeau informaţii amănunţite despre calităţile fizice ale unor curtezane şi despre competenţele lor în anumite tehnici erotice, cum ar fi flagelarea. Majoritatea acestor ghiduri au cunoscut numeroase reeditări între secolele al XVI-lea şi al XVIII-lea, actualizate şi adăugite în permanenţă. Un ghid publicat la Veneţia în 1566 – *Questo si è il catalogo de tutte le principal et più honorate cortigiane di Venetia, il nome loro et il nome delle loro pieze et le stantie ove loro abitano* – era vândut clandestin, în timp ce o publicaţie trilingvă de la începutul secolului al XVII-lea – *Le Miroir des Plus belles Courtisanes de ce temps* / *Spigel der Aldarschoonste Courtisanen deses tyts* / *The Looking-Glass of the fairest Courtiers* [sic] *of these tymes* [Oglinda celor mai frumoase curtezane ale acestor timpuri] – lăuda portretele celor mai cunoscute curtezane din Europa. În 1681, un ghid al prostituatelor de la Amsterdam – *Amsterdamsche Hoerdom* – se vindea în toată Olanda. În Parisul secolului al XVIII-lea, exista o publicaţie turistică analogă – *Les Filles du Palais-Royal* –, actualizată periodic. La Londra, între 1760 şi 1793, ediţii anuale ale *The List of Convent Garden Ladies or Men of Pleasure's Kalendar* furnizau descrieri deosebit de ispititoare ale damelor care figurau acolo, ca şi ale aptitudinilor lor în arta amorului.[66]

În pofida desfiinţării bordelurilor municipale în cursul secolului al XVI-lea şi a interzicerii lor în oraşe, prostituţia urbană a continuat să se dezvolte în Europa. De exemplu, curtezanele din Peninsula Italică aveau o reputaţie extinsă la scară europeană: orice călător care se respecta petrecea cel puţin o noapte cu una dintre aceste sirene. Michel de Montaigne, în vizită la Roma în 1580, şi englezul William Hole, sosit la Veneţia la începutul secolului al XVII-lea, au consemnat, pe lângă experienţele turistice de rigoare, o noapte petrecută cu o curtezană şi tariful cerut de aceasta. Renumitele distracţii nocturne, oferite de curtezane de înaltă clasă par să fi evoluat încetul cu încetul, între sfârşitul secolului al XVII-lea şi începutul secolului al XVIII-lea, spre un dublu fenomen. Pe de o parte, s-a răspândit o modă

[66] Vern. L. Bullough, „Prostitution and reform in eighteenth-century England", în Robert P. Maccubbin, *'Tis Nature's Fault*, ed. cit., pp. 62–63.

a saloanelor sau a „conversaţiilor“ de elită, unde se adunau nobilimea (bărbaţi şi femei), rangurile înalte ale clerului, *intelligentsia*, muzicienii, oamenii de litere, precum şi artiştii în vogă. Pe de altă parte, s-a impus instituţia acelor *cicisbeo* (mai cu seamă în Peninsula Italică), a căror galanterie a adus cu sine o mobilitate mai mare în rândul femeilor, ceea ce diminua rolul social şi cultural al curtezanei ca maestră de ceremonii. Funcţia curtezanei pare a se fi pierdut în păturile medii şi superioare, chiar dacă metresa întreţinută şi favorita de la curte au continuat să joace un rol important în practicarea sexualităţii „ilicite“ în vecinătatea instituţiei „licite“ a căsătoriei. În schimb, comerţul sexual continua să se practice la nivelurile inferioare ale societăţii, în taverne, bordeluri, alei întunecoase.[67]

În Franţa şi în Anglia, la sfârşitul secolelor al XVII-lea şi al XVIII-lea, s-a produs o evoluţie importantă privind comportamentul oamenilor faţă de prostituate. Problema centrală în cele două ţări rămânea aceea a menţinerii ordinii sociale, mai ales în marile complexuri urbane din Paris şi Londra, unde sexul comercial continua să prospere, odată cu creşterea populaţiei. Prostituţia fusese declarată ilegală în Franţa, în 1561, când Carol al IX-lea a interzis toate bordelurile din regat, în principal pentru a combate dezordinea publică ce însoţea jocurile de noroc şi bordelurile. Deşi a devenit astfel mai puţin organizată şi neîngăduită de lege, prostituţia a continuat totuşi să fie alimentată de un flux constant de tinere dezonorate sau lipsite de resurse, cărora li se adresa o clientelă formată mai ales din celibatari. În Franţa, într-o etapă următoare, în materie de legislaţie împotriva prostituţiei, Ludovic al XIV-lea a proclamat trei ordonanţe care cereau încarcerarea „destrăbălatelor“ din regiunea pariziană. Acest tip de măsură a fost reiterat pe parcursul secolului al XVIII-lea, pentru a opri industria divertismentului sexual.[68]

---

[67] Despre această evoluţie, vezi Romano Canosa, *La restaurazione sessuale*, ed. cit., şi Tessa Storey, *„Questo Negozio è Aromaticissimo“. A Sociocultural Study of Prostitution in Early Modern Rome*, 2 vol., teză de doctorat, European University Institute (Fiesole), noiembrie 1998.

[68] Despre prostituţie în Parisul secolului al XVIII-lea, vezi studiul impresionant scris de Érica-Marie Benabou, *La Prostitution et la Police des mœurs au XVIII^e siècle*, Perrin, Paris, 1987.

Rolul economic al prostituatelor şi al curtezanelor celebre explică, în parte, toleranţa faţă de ele, indiferent dacă munca lor era limitată la jumătate de normă, la „numerele speciale“ oferite în vreun *bagnio* sau dacă era extinsă la traiul într-un palat. La toate nivelurile pieţei, ele jucau un rol important ca pivot al economiei locale. Târfele din taverne şi băi încurajau clienţii să mănânce şi să bea; „matroanele“ din bordeluri închiriau haine, mobilă şi camere, le dădeau bunătăţi fetelor şi clienţilor lor; metresele întreţinute şi curtezanele nu numai că se foloseau de toate atuurile modei cerute de poziţia şi de patronii lor, dar aveau şi locuinţe în care munceau servitori, bucătari, coafori şi birjari. Prostituţia era o instituţie complexă a plăcerii, de care depindea o parte importantă a pieţei urbane a bunurilor şi serviciilor. Arestarea, încarcerarea sau proscrierea unei prostituate, chiar de rang mijlociu, putea avea repercusiuni importante asupra cartierului în care locuia: privarea negustorilor de vin şi a băcanilor de afaceri avantajoase, şomajul servitorilor şi neplata chiriei sau a mobilierului.[69] Chiar dacă prostituatele le făceau, uneori, probleme vecinilor, ele erau, în general, interesate să se înţeleagă bine cu vecinii lor, la nevoie să corupă poliţia şi să furnizeze destui clienţi negustorilor din colţ, astfel încât prezenţa lor să fie benefică anturajului.

Oare cât încasau aceste femei? Transcrierile mărturiilor din cadrul proceselor ce aveau loc la tribunalele de moravuri publice, care constituie una dintre rarele surse ce ne transmit nemijlocit vocea prostituatelor, dezvăluie un puternic simţ al independenţei. Unul dintre avantajele profesiei era că permitea femeilor, în absenţa altor agenţi, cum ar fi proxeneţii, să-şi gestioneze singure veniturile. În ciuda numărului mare de prostituate care, în urma unor întâmplări nefericite, îşi sfârşeau zilele la azilul de săraci sau la spitalul de boli incurabile, multe dintre ele ajungeau să trăiască destul de confortabil,

[69] Despre rolul prostituţiei în economia locală, vezi Olwen Hufton, *The Prospect Before Her*, ed. cit., cap. 8, „Kept mistresses and common strumpets“; Tessa Storey, *Questo Negozio è Aromaticissimo*, ed. cit.; şi Gamini Salgado, *The Elizabethan Underworld*, J.M. Dent & Sons, Londra, 1977, cap. 2, „The suburbs of sin“, pp. 49–64.

deseori la fel sau chiar mai bine decât femeile necăsătorite, văduve sau abandonate, nevoite să mărească cohorta de servitoare sau de ţesătoare. Siguranţa financiară şi fizică era un lux pentru femeile necăsătorite de rang inferior, indiferent de profesia lor, iar prostituatele, ca şi servitoarele şi ţesătoarele aveau conştiinţa clară că-şi puteau îmbunătăţi soarta atât timp cât erau tinere şi frumoase. În cazul prostituatelor, ca şi în cel al majorităţii femeilor din timpul Vechiului Regim, durata obişnuită a păstrării frumuseţii feminine era cuprinsă între cincisprezece şi treizeci de ani. După această vârstă, o prostituată de rang mijlociu care s-a descurcat bine ar fi putut pune deoparte destui bani pentru a-şi face o zestre sau, mai rău, ar fi acumulat destulă experienţă pentru a putea, la rândul ei, să găzduiască, să formeze şi să angajeze femei mai tinere.

Pe lângă strategiile individuale de „retragere", oferite de căsătorie sau de formarea de tinere recrute, s-a dezvoltat un anumit număr de strategii instituţionale care permiteau femeilor să evite sau să renunţe la comerţul sexual. Atât Italia Contrareformei, cât şi Franţa catolică s-au angajat cu entuziasm în noile forme de filantropie al căror scop era protejarea „sexului slab". S-au înmulţit refugiile pentru femeile bătute, pentru văduvele sărace şi fetele în pericol de a-şi pierde virtutea, la fel şi mănăstirile pentru prostituatele care se căiau şi aşezămintele pentru orfani, săraci, bătrâni şi bolnavi.[70] *Monastero delle Convertite* la Florenţa şi Mănăstirea Santa Maria Maddalena de la Pistoia erau deja funcţionale la sfârşitul secolului al XIV-lea. *La Madeleine*, fondată la Paris, în 1618, şi *La Maison du Bon Pasteur* de la Dijon, întemeiată în aceeaşi perioadă, sunt dovezi ale unei politici sociale care viza segregarea şi încarcerarea, cu scopul de a asigura ordinea socială şi morală în oraşe. Astfel, crearea adăposturilor pentru prostituatele „pocăite"

[70] Bibliografia despre acest subiect este enormă. Vezi, de exemplu, Sherrill Cohen, *The Evolution of Women's Asylums Since 1500. From Refuges for Ex-Prostitutes to Shelters for Battered Women*, Oxford University Press, Oxford–New York, 1922; Angela Groppi, *I conservatori della virtù. Donne recluse nella Roma dei Papi*, Laterza, Roma–Bari, 1994; Daniela Lombardi, *Povertà maschile, povertà femminile. L'Ospedale dei mendicanti nella Firenze dei Medici*, Il Mulino, Bologna, 1988.

era motivată întotdeauna de o convingere religioasă, de certitudinea că mântuirea nu trebuia refuzată celor care se căiau sincer. Intrând într-o comunitate religioasă, o prostituată putea să-şi reabiliteze familia şi onoarea.[71] Anglia a adoptat cu o oarecare întârziere formula adăpostului sau a refugiului pentru reabilitarea prostituatelor ca alternativă la închisoare. Abia în 1758, a fost fondat la Londra Magdalen Hospital, căruia i s-a alăturat destul de repede o secţie la Lock Hospital (fondat, în 1746, pentru a trata bolile venerice). Întârzierea Angliei în materie de case de corecţie pentru prostituate (în loc de închisoare) se datorează, fără îndoială, aversiunii acestei ţări protestante faţă de orice instituţie care seamănă mai mult sau mai puţin cu o mănăstire „papistaşă".

Cu toate acestea, nu toate prostituatele reuşeau să rămână în cadrele religiei şi ale legii. Cele care erau acuzate de delincvenţă şi de dezordine cu caracter sexual erau aspru pedepsite: biciuirea publică, expunerea la stâlpul infamiei, încarcerarea, alungarea, deportarea sau chiar însemnarea cu fierul roşu erau pedepse curente. Însemnarea cu fierul roşu a dispărut spre mijlocul secolului al XVII-lea, poate pentru că osândea femeia pe viaţă, fără a-i da posibilitatea să se îndrepte. Oricum, severitatea pedepselor aplicate prostituatelor a scăzut în secolul al XVIII-lea. Conştientizarea progresivă a faptului că prostituata era motivată mai ales de sărăcie, fiind mai degrabă o victimă decât o păcătoasă sau o trimisă a diavolului, a declanşat o schimbare treptată în tratamentul aplicat delincventelor sexuale recunoscute. În Franţa, deportarea prostituatelor „recuperabile" – adică relativ tinere şi încă nu iremediabil desfrânate – a condus la popularea coloniilor cu femei de vârsta căsătoriei (între cincisprezece şi treizeci de ani). O măsură mai puţin drastică era condamnarea la o şedere de câteva luni într-un spital sau într-o închisoare – cum ar fi refugiul de la Sfânta Pelaghia, fondat de doamna de Maintenon în 1662, ca extindere a Spitalului Pitié –, unde se

[71] James R. Farr, *Authority and Sexuality in Early Modern Burgundy (1550–1730)*, Oxford University Press, New York–Oxford, 1955, p. 141. Pentru o analiză a diferitelor abordări în ceea ce priveşte prostituţia în ţările catolice şi protestante, vezi Olwen Hufton, *The Prospect Before Her*, ed. cit., cap. 8, „Kept mistresses and common strumpets".

presupunea că regimul de muncă neîntreruptă, uniforma şi ambianţa pioasă le întorceau pe femeile pierdute de la viaţa lor păcătoasă. În timp ce majoritatea bărbaţilor aveau o meserie la care se întorceau după ce ieşeau din închisoare, celor mai multe prostituate „recuperate“ le reveneau ocupaţii instabile şi cu venit scăzut – vindeau produse alimentare, spălau rufe, coafau şi făceau munci textile (cusutul şi broderia) –, care nu le permiteau să se întreţină şi se aruncau, prin urmare, din nou în stradă. A rezultat de aici un model de fapte şi sancţiuni penale, format din perioade alternante de desfrâu şi încarcerare. De altfel, asemenea măsuri preventive nu puteau decât să limiteze, într-o oarecare măsură, numărul mare de prostituate care îşi duceau viaţa pe străzile din oraşele Europei. După arhivele prefecturii poliţiei din Paris, în 1762 existau aproximativ 25 000 de „fete, prostituate şi femei uşoare“ în acest oraş, unde populaţia era mai mică de 600 000 de locuitori. La Londra, în 1797, magistratul Patrick Colqhoun a estimat că existau 50 000 de femei care trăiau din prostituţie într-un oraş de 1 000 000 de locuitori. Fenomenul atinsese proporţii considerabile şi era departe de a scădea.

Acel *double standard* domina încă moravurile sexuale care permiteau bărbaţilor celibatari să aibă o anumită experienţă înainte de căsătorie, la fel cum predominau şi inegalităţile pe piaţa muncii, unde femeile nu aveau pregătire profesională şi primeau salarii mult mai mici decât cele ale bărbaţilor. Aceşti factori se conjugau şi creau un teren fertil pentru sărăcia feminină şi o uşă deschisă pentru prostituţie. În pofida campaniilor ocazionale împotriva prostituatelor foarte tinere – elanuri reformatoare ale oamenilor Bisericii sau ale magistraţilor zeloşi, raiduri ale poliţiei sau ale organizaţiilor civile, cum ar fi organizaţia britanică *Society for the Reform of Manners* –, comerţul sexual continua să ofere tuturor claselor sociale o soluţie temporară sau permanentă la patul conjugal. Acest comerţ coexista nu numai cu cel matrimonial, ci şi cu o altă serie de practici erotice. Totuşi, aceste „alte“ practici se distingeau net de cultura heterosexuală – licită sau ilicită –, punând astfel probleme foarte diferite conştiinţei morale şi celei spirituale ale Europei Occidentale.

III. Corpul şi „celelalte“ forme ale sexualităţii. Între toleranţă şi respingere

Numeroase cercetări recente cu privire la practicile sexuale „alternative“ au demonstrat că modelul comportamental heterosexual, sanctificat prin căsătorie sau trăit în echivalentele ei aproximative de depravare, de concubinaj, de adulter şi de prostituţie, coexista cu alte posibilităţi de împlinire erotică. Masturbarea, zoofilia, homosexualitatea şi lesbianismul au fost pe rând ignorate, tolerate sau reprimate de-a lungul Vechiului Regim. Religia şi lumea laică s-au mobilizat periodic pentru a duce pe calea cea bună un corp social vinovat de păcate „împotriva naturii“, în timp ce încadrarea sexualităţii în medicină – începând cu a doua jumătate a secolului al XVII-lea – urmărea mai degrabă să trateze corpurile individuale, lovite de efectele dăunătoare ale practicilor considerate nesănătoase.

1. Onanismul

Masturbarea, cunoscută sub numele de „viciul solitar“ sau „păcatul lui Onan“ este dificil de încadrat în repere, atâta timp cât majoritatea datelor rămân indirecte. După teologi, acesta este un păcat „împotriva naturii“, alături de *coitus interruptus*, sodomie şi zoofilie. Era, deci, considerată una dintre cele mai grave transgresări sexuale. Se presupunea că tinerii care se pretau la practicarea sexului solitar îşi pierdeau interesul pentru căsătorie: „Bărbaţii nu vor mai dori să se însoare, nici femeile, să se mărite, dacă prin această practică îşi potolesc poftele ruşinoase, continuând să facă acest lucru ani de zile şi chiar, vai, până la moarte.“[72] Chiar mai rău, dacă se căsătoreau, aceşti tineri erau în stare să întreţină acest viciu în patul conjugal şi, deci, să evite conceperea, aşa cum o făcuse personajul din Vechiul Testament, Onan (*Facerea*, 38: 6–10). Pentru teologi, masturbarea implica simultan refuzul datoriei conjugale şi crima contracepţiei sub forma *coitus interruptus*.

[72] Jean Benedicti, *Somme des Pechez*, Paris, 1601, cartea a II-a, cap. VIII (BNF cota D 6502), citat de Jean-Louis Flandrin, *Familles, parenté, maison*, ed. cit., p. 186.

Totuşi, autorităţile ecleziastice şi opinia publică par să fi considerat masturbarea solitară un rău mai puţin grav. Era singurul păcat „împotriva naturii“ care nu se găsea pe lista „cazurilor rezervate“ de care putea fi absolvit, dată fiind gravitatea lor, exclusiv de episcop. Acest lucru însemna că orice preot putea absolvi orice enoriaş din parohie care mărturisise practicarea masturbării, fără a mai fi obligat să-l deranjeze pe superiorul său: frecvenţa actului îl banaliza, fără îndoială. În ce priveşte literatura, ea aborda subiectul cu un umor dezamăgit. În *Les Caquets de l'accouchée* [*Cotcodăcelile lăuzei*] (1622), o mamă, care îşi vizita fata care tocmai dăduse naştere celui de-al şaptelea copil, exclama exasperată: „Dacă aş fi ştiut că fata mea avea să rămână grea atât de repede, aş fi lăsat-o să se mângâie până la douăzeci şi patru de ani fără să se mărite.“[73]

Izolarea adolescenţilor în şcoli unde accesul celuilalt sex era interzis îi făcea pe tineri să caute plăceri compensatorii. Charles Sorel, în prima ediţie a lucrării *La Vraie Histoire comique de Francion* [*Adevărata poveste comică a lui Francion*] (1622) făcea o observaţie asupra vieţii în şcolile pariziene, care va fi suprimată în ediţiile următoare: „Cât despre mine, nu eram deloc îndrăgostit de plăcerea aceea şi aş risipi inutil o sămânţă foarte bună, în loc să o pun într-un loc unde să dea roade: nu voiam să fiu duşmanul doamnelor care îi urăsc de moarte pe cei care le privează astfel de ceea ce le este datorat.“[74] La începutul secolului al XVII-lea, ucenicul John Cannon şi prietenii acestuia se foloseau de o carte de medicină populară ce aparţinea mamei celui dintâi pentru a se masturba în grup, citind capitolele referitoare la tehnicile de procreare conjugală.[75] La mijlocul secolului, tot în Anglia, tânărul adolescent James Boswell a aflat cu oroare de la un prieten de la şcoală că plăcerea pe care a simţit-o urcându-se în copaci era o practică „fatală“. O asemenea inocenţă era, fără îndoială, destul de răspândită. În 1744, regulamentele sinodale de la Boulogne le recomandau preoţilor să-i examineze pe tineri cu privire la „poluţia voluntară, despre care mulţi nici nu se gândesc că ar fi legată de trup.“[76]

---

[73] François Lebrun, *La Vie conjugale sous l'Ancien Régime*, ed. cit., p. 94.
[74] Maurice Daumas, *La Tendresse amoureuse*, ed. cit., p. 42.
[75] Roy Porter şi Lesley Hall, *The Facts of Life*, ed. cit., p. 7.
[76] Jean-Louis Flandrin, *Les Amours paysannes*, ed. cit., p. 164.

Din punct de vedere medical, principalul inconvenient al masturbării era legat de economia fluidelor corporale, al căror echilibru trebuia să garanteze sănătatea individului. Medicii considerau scurgerea regulată a fluidelor sexuale la adulţi, bărbaţi şi femei ca fiind necesară stării de bine: abstinenţa genera un exces toxic, nociv. De aici vine contradicţia permanentă dintre manualele de spovedanie şi tratatele medicale în privinţa masturbării. Din secolul al XV-lea până în secolul al XVII-lea, tratatele de teologie şi manualele de spovedanie nu au încetat să dezbată presupusa contradicţie dintre nevoia de evacuare a spermei alterate şi stătute, pentru păstrarea sănătăţii sau chiar pentru salvarea vieţii individului, şi statutul de păcat capital al „poluţiei" lascive. Teoria medicală susţinea că reţinerea fluidelor sexuale în exces era pur şi simplu nedorită, fiindcă prejudicia sănătatea adultului. Problema era diferită în cazul adolescenţilor: practicarea plăcerilor solitare îi putea lipsi de forţa vitală necesară creşterii. Dezvoltarea fizică şi mentală putea fi vătămată de înclinaţia spre masturbare, rezultatul fiind echivalent cu cel provocat de o muncă fizică peste puterile unui tânăr. Astfel, medicii şi teologii căzeau de acord în privinţa adolescenţilor. O anumită preocupare pentru masturbare ca păcat specific băieţilor a început să transpară în discursul teologic din secolul al XVII-lea. *Les Instructions pour les confesseurs du diocèse de Chalon-sur-Saône* [*Instrucţiunile pentru duhovnicii diocezei Chalon-sur-Saône*] (Lyon, 1682) pun întrebarea: „Care sunt în prezent păcatele de moarte cele mai obişnuite?", iar răspunsul este: „În cazul tinerilor, este vorba despre gândurile necinstite, păcatele din timiditate şi necurăţie"[77], adică despre reveriile erotice şi masturbarea solitară. Câţiva ani mai târziu, medicul englez Edward Baynard, lăudând virtuţile băilor reci, făcea o listă a binefacerilor lor, printre care şi vindecarea de impotenţa provocată în tinereţe „de acest viciu şcolar blestemat al masturbării, viciu prin care tânărul e pierdut pentru totdeauna şi care înmoaie atât de tare părţile, încât îl face pe adult ridicol în ochii femeilor."[78]

---

[77] Citat de Jean-Louis Flandrin, *Familles, parenté, maison*, ed. cit., p. 186.

[78] *The History of Cold Bathing: Both Ancient and Modern*, Londra, ed. a II-a, 1706, pp. 68–69, citat de Jean Stengers şi Anne Van Neck, *Histoire d'une grande peur, la masturbation*, Éd. de l'Université de Bruxelles, Bruxelles, 1984, p. 44.

Începutul secolului al XVIII-lea constituie un moment propice pentru un atac mai virulent împotriva oricărei practici – erotice sau de altă natură – care putea pune în pericol sănătatea şi nevinovăţia tineretului. La Londra, în 1710, a apărut un pamflet anonim intitulat *Onania, or the heinous sin of self-pollution, and all its frightful consequences in both sexes considered, with spiritual and physical advice to those who have already injured themselves by this abominable practice*. Această culegere de sfaturi pseudomedicale despre sexualitate, prostituţie şi problemele legate de văduvie nu dădea decât puţină atenţie masturbării, cu toate că aceasta era prezentată în toate formele ei, voluntare şi involuntare, de la adolescenţă până la bătrâneţe, la femei şi la bărbaţi. Scopul principal al acestei broşuri era să vândă o pudră despre care se presupunea că vindecă sifilisul. Totuşi, faptul că trata numeroase alte „vicii secrete" ca pe nişte patologii vindecabile deschidea perspectiva exploatării comerciale a acestui gen de literatură alarmistă. Aveau să apară numeroase reeditări şi suplimente (şaisprezece ediţii din 1710 până în 1737), fiecare ediţie fiind îmbunătăţită cu scrisori compuse, teoretic, de către cititori, care descriau în amănunt trista lor experienţă de declin fizic şi mental, cauzat de practicarea viciului solitar.

Broşura *Onania* a fost tradusă în germană (1736) şi nu au întârziat să apară numeroase imitaţii. Primul tratat medical consacrat în întregime masturbării a fost *L'Onanisme ou Dissertation physique sur les maladies produites par la masturbation* [*Onanismul sau Disertaţie asupra maladiilor produse de masturbare*] (1760) de Samuel-Auguste Tissot. Tratatul lui Tissot descria toate simptomele şi toate stadiile slăbirii fizice datorate viciului solitar. Ca şi în cazul celeilalte maladii caracteristice perioadei respective – sifilisul –, declinul celui care se masturba începea printr-o slăbiciune uşoară şi se termina printr-o prăbuşire totală a corpului şi a spiritului. Ceea ce l-a determinat pe Tissot să scrie acest tratat a fost spectacolul îngrozitor al decăderii unui tânăr ceasornicar, care murise din cauza acestui obicei funest: scopul preventiv se sprijinea pe terorismul medical. Reeditările şi traducerile s-au înmulţit: aproximativ douăsprezece ediţii au fost publicate în franceză de-a lungul secolului al XVIII-lea; traducerea englezească din 1766 a fost reeditată de şase ori înainte de 1781, o traducere germană, apărută

în 1767, a fost urmată de opt reeditări înainte de 1798. Cât despre Italia, s-au tipărit patru ediţii între 1774 şi 1792. Masturbarea nu mai era un păcat, era un flagel în mod potenţial mortal, cu caracter epidemic. În secolul al XIX-lea, acesta avea să devină obiectul unei paranoia în masă.

Medicul mersese mai departe decât teologul în economia morală a reprimării sexuale. El înlocuia etosul religios al reprimării cu o condamnare desacralizată şi „ştiinţifică", refuzând plăcerea erotică atunci când ea se îndepărta de ecuaţia heterosexuală. Nu numai masturbarea, ci şi o mulţime de alte practici sexuale erau încadrate în noua ordine sexuală, omologată de ştiinţă. Încadrarea sexualităţii în medicină, în secolul al XVIII-lea, legitima plăcerea erotică drept fenomen „natural", de unde rezulta şi promovarea relaţiilor heterosexuale ca schimb „natural" şi necesar de fluide între bărbaţi adulţi şi femei adulte. În acelaşi timp, ştiinţa medicală impunea o cunoaştere mai atentă a caracterului „nenatural" al oricărei alte forme de activitate sexuală.

2. Zoofilia

În această ierarhie a devierilor sexuale în raport cu ordinea „naturală", zoofilia era, fără nici un fel de îndoială, cea mai urâtă dintre toate crimele atribuite plăcerilor carnale. Sursele care vorbesc despre practicarea zoofiliei în Europa, din secolul al XV-lea până în secolul al XVIII-lea, sunt la fel de eclectice şi de sporadice ca şi cele despre masturbare. Lucrările medievale despre plante şi animale, tratatele medicale despre monştri, manualele de spovedanie şi arhivele juridice conţin informaţii eteroclite: ele ne oferă o imagine „problematică" a zoofiliei, compusă din dovezi de acte sexuale cu animale şi din referinţe imaginare asupra raporturilor dintre oameni şi animale.

Lucrările despre căinţă grupau transgresările sexuale în funcţie de gravitatea şi caracteristicile lor.[79] La începutul Evului Mediu, zoofilia era comparată

[79] Despre atitudinile ecleziastice în ceea ce priveşte zoofilia în Evul Mediu, vezi Joyce E. Salisbury, „Bestiality in the Middle Ages", în *Sex in the Middle Ages. A Book of Essays*, Garland Publisher, New York, 1991, pp. 173–186.

cu masturbarea: animalele erau socotite atât de diferite de oameni, încât un raport sexual cu un animal era echivalentul unui raport cu un obiect inanimat. La sfârşitul Evului Mediu, zoofilia a fost asimilată homosexualităţii, ceea ce sporea gravitatea actului şi agrava astfel pedeapsa pentru om şi pentru animal. Schimbarea atitudinii faţă de animale şi faţă de natură a provocat şi o modificare de percepţie asupra naturii păcatului: animalele începeau să fie considerate mai apropiate de fiinţele umane, iar legislaţia împotriva zoofiliei s-a dezvoltat pentru a fixa şi a menţine limite bine definite între oameni şi animale.[80]

Spre sfârşitul Evului Mediu şi în timpul Renaşterii, când s-a intensificat represiunea în materie de moralitate sexuală publică şi privată, zoofilia, ca şi homosexualitatea, a devenit obiectul unor măsuri mai riguroase. În Veneţia secolului al XV-lea, un artizan pe nume Simon a fost acuzat că a întreţinut raporturi sexuale cu o capră. Departe de a nega această acuzaţie, el s-a justificat afirmând că nu putea avea relaţii cu o femeie şi că nu putuse să se masturbeze (*corumpere se*) timp de mai bine de trei ani din cauza unui accident. Neputând să aibă relaţii sexuale „normale", el cedase ispitei „anormale" cu o capră. A fost convocată o echipă de medici şi de chirurgi pentru a-i examina organele genitale şi au fost angajate două prostituate pentru a vedea dacă poate fi „corupt". S-a dovedit capabil de erecţie, dar incapabil de ejaculare. Acest verdict medical i-a salvat viaţa. Incapacitatea lui fizică l-a făcut să capete o sentinţă mai clementă decât arderea pe rug: a fost însemnat cu fierul roşu, bătut, iar mâna dreaptă i-a fost amputată.[81] Pedeapsa pentru zoofilie era severă, în general: spânzurarea şi arderea pe rug pentru ambii parteneri, om şi animal. În 1606, primarul din Loens l-a condamnat pe Guillaume Guyart, *in absentia*, să fie spânzurat şi ars împreună cu căţeaua sa. În ciuda fugii lui Guyart, care se ascunsese prudent, primarul a hotărât că sentinţa trebuia totuşi executată „prin agăţarea unei efigii, a unui tablou de stâlpul spânzurătorii şi declarăm toate bunurile

[80] Despre apropierea dintre oameni şi animale în Europa de la începutul perioadei moderne, vezi Keith Thomas, *Man and the Natural World. A History of the Modern Sensibility*, Pantheon Books, New York, 1983.

[81] Guido Ruggiero, *The Boundaries of Eros*, ed. cit., pp. 114–115.

dobândite de el ca fiind confiscate."[82] Comunitatea scandalizată trebuia „satisfăcută" printr-un spectacol terapeutic şi edificator.

În ciuda severităţii pedepselor impuse contravenienţilor, se pare că relaţiile sexuale dintre oameni şi animale erau destul de curente în Europa Vechiului Regim, mai ales în regiunile rurale, conform observaţiilor din manualele de spovedanie şi rapoartelor întocmite după vizitele pastorale. Ca în cazul altor transgresări sexuale, zoofilia pare să fi fost mai mult sau mai puţin bine suportată de comunităţile locale şi să nu fi atras atenţia autorităţilor decât atunci când era vorba şi despre un comportament care depăşea limitele toleranţei colective. De exemplu, George Dowdeney, care avea o tavernă la ţară, la începutul secolului al XVII-lea, a fost acuzat că a vrut să sodomizeze un fierar din sat sau, mai rău, că a intenţionat, când acesta era ocupat să pună potcoave iepei, să închidă uşa grajdului ca să poată sodomiza calul. Probabil că acest incident l-a făcut pe fierar să-şi piardă răbdarea şi a declarat apoi la tribunal că, de fiecare dată când se întâmpla să fie singur cu Dowdeney, acesta îi punea mâna la prohab şi îl lua de „membrul intim", dându-i de înţeles că ar vrea să-şi satisfacă poftele unul cu altul.[83]

În lumea rurală, zoofilia era văzută ca un „joc de băieţi" şi astfel, ca şi masturbarea, era socotită mai puţin gravă decât desfrânarea. Această practică nu era o problemă decât atunci când gusturile dobândite în tinereţe se prelungeau la maturitate. Din acest motiv, procesele pentru zoofilie de la tribunale prezentau, aproape fără excepţie, un bărbat adult prins asupra faptului de martori scandalizaţi. În 1550, agricultorul Jacques Gion a fost văzut sodomizând o vacă. Sancţiunea a fost „exemplară": Gion, lemnul pe care stătea ca să ajungă la ţinta lui şi chiar vaca au fost toţi arşi în piaţa publică.[84] Animalele citate ca fiind parteneri în acest tip de transgresare

---

[82] Edward Payson Evans, *The Criminal Prosecution and Capital Punishment of Animals. The Lost History of Europe's Animal Trials* (ed. întâi, 1906), Faber & Faber, Londra, 1987, pp. 266–279.

[83] Geoffrey Robert Quaife, *Wanton Wenches and Wayward Wives*, ed. cit., pp. 176–177.

[84] *Ibidem*, pp. 25–27.

sexuală sunt, de obicei, animale domestice de talie mare: măgari, catârce, iepe şi vaci. Animalele mai mici, cum ar fi caprele şi oile, apar mai rar în procese, pentru că păzirea acestora era încredinţată copiilor şi femeilor. Omogenitatea relativă a cazurilor prezentate la tribunal este, probabil, datorată faptului că toleranţa experimentării sexuale era relativ mare în cazul tinerilor, dar nu era valabilă în cazul celibatarilor adulţi, chiar de condiţie umilă. Comunitatea se aştepta de la bărbaţi să-şi limiteze activitatea sexuală strict la sfera relaţiilor heterosexuale – prostituată ocazională, fermieră adulteră sau servitoare complezentă.

Manualele de spovedanie şi rapoartele rămase în urma vizitelor pastorale indicau că raporturile sexuale cu un animal erau relativ frecvente la ţară, mai ales în rândul băieţilor. Când Jean Gerson denunţă sodomia masculină în secolul al XV-lea, el observă că însurătoarea prea târzie deschide poarta pericolelor homosexualităţii şi zoofiliei.[85] La fel, descriindu-i pe enoriaşii săi din Sologne, Christophe Sauvageon apropie zoofilia de practicile homosexuale ale tinerilor şi adolescenţilor. El vede o legătură indirectă între toleranţa faţă de experimentul sexual la vârsta adolescenţei, caracteristică atitudinilor europene, şi practicile „deviante": „De asemenea, se întâmplă foarte rar să existe acuzaţii de sodomie şi zoofilie, poate doar în momentul morţii sau la jubileuri."[86] Experienţa lui de duhovnic l-a convins de un dezacord ireconciliabil: astfel de practici erau atât de neobişnuite în ochii Bisericii şi atât de obişnuite în ochii locuitorilor de la sate, încât credincioşii nu simţeau nevoia să vorbească despre asta decât în perioadele din calendarul confesional în care iertarea venea, practic, de la sine.

3. Sodomia

De la începutul secolului al XV-lea până la sfârşitul celui de-al XVII-lea, atitudinea privind relaţiile sexuale dintre bărbaţi era determinată, în principal, de vârstă şi de sex. În secolul al XV-lea, se pare că a prosperat o subcultură

[85] *Confessional*, cap. „Luxure", citat de Jean-Louis Flandrin, *Les Amours paysannes*, ed. cit., p. 165.

[86] Peter Laslett, *Un monde que nous avons perdu*, Paris, Flammarion, 1969, pp. 156–158.

homosexuală în oraşe precum Florenţa şi Veneţia. Devenind mai degrabă subterană în epoca reformelor religioase, ea reapare doar în a doua jumătate a secolului al XVII-lea, odată cu libertinajul, la modă printre elitele urbane. În secolul al XVIII-lea, această subcultură sexuală îşi dezvoltă o identitate proprie, cel „de-al treilea sex", care a influenţat, probabil, la fel de mult atitudinea socială, cât şi legislaţia referitoare la sexualitatea masculină şi feminină.

La sfârşitul Evului Mediu, nişte oraşe din Italia centrală şi septentrională au stabilit comisii judiciare de investigare specifice, care le permitea să reglementeze moralitatea publică. Ele aveau o autoritate specială pentru a ancheta crimele sexuale şi pentru a le pedepsi. Aceste crime puteau merge de la transgresări împotriva lui Dumnezeu (mai ales raporturile sexuale din mănăstiri şi dintre creştini şi evrei sau musulmani) până la crime „împotriva naturii" (onanism, zoofilie şi sodomie) şi proxenetism (administrarea bordelurilor publice). Transgresarea cunoscută sub numele de „sodomie" cuprindea toate raporturile sexuale care nu aveau funcţie reproductivă, mergând de la contactele heterosexuale extravaginale până la raporturile cu animale şi relaţiile homosexuale între bărbaţi sau între femei, cu toate că termenul s-a folosit cel mai adesea pentru a desemna relaţiile homosexuale masculine. Sodomia era periculoasă mai ales deoarece se presupunea că se opune principiilor structurante ale societăţii – familia, legătura heterosexuală şi reproducerea –, ameninţând astfel organizarea sexuală şi identitatea sexelor. Dumnezeu şi moralitatea religioasă puteau fi ofensaţi de creştinii care păcătuiau cu evrei sau de dezvirginarea unei călugăriţe, însă sodomia distrugea societatea pornind chiar de la fundamentele ei, atrăgând mânia divină asupra tuturor comunităţilor care permiteau asemenea acte.[87]

[87] În ce priveşte sexualitatea masculină în Italia de la sfârşitul Evului Mediu şi Renaştere, vezi Romano Canosa, *Storia di una grande paura. La sodomia a Firenze e a Venezia nel Quattrocento*, Feltrinelli, Milano, 1991; Gabriele Martini, *Il „vito nefando" nella Venezia del seicento. Aspetti sociali e repressione di giustizia*, Jouvence, Roma, 1988; Michael Rocke, *Forbidden Friendships. Homosexuality and Male Culture in Renaissance Florence*, Oxford University Press, New York–Oxford, 1985; Guido Ruggiero, *The Boundaries of Eros*, ed. cit., pp. 109–145, „Sodom and Venice".

În oraşe precum Genova, Lucca, Florenţa şi Veneţia, în secolul al XV-lea, au fost create magistraturi speciale pentru a combate o practică ce risca să degenereze în flagel. În 1418, guvernul Florenţei a creat *Ufficio di Notte*, „dorind să extirpe viciul Sodomei şi al Gomorei, atât de contrar naturii, încât mânia lui Dumnezeu Atotputernicul s-a îndreptat nu doar împotriva fiilor omului, ci şi împotriva comunităţii şi a lucrurilor neînsufleţite."[88] În 1458, la Veneţia, *Concilio di Dieci* a introdus, de asemenea, o serie de legi vizând controlul sodomiei, pentru a îndepărta ameninţarea pedepsei divine: „Aşa cum ne învaţă Sfânta Scriptură, Dumnezeul nostru Atotputernic, urând păcatul sodomiei şi voind să-l stârpească, şi-a revărsat mânia asupra oraşelor Sodoma şi Gomora şi, puţin după aceea, a inundat şi a distrus lumea întreagă pentru astfel de păcate îngrozitoare."[89]

În Evul Mediu, pedeapsa primită pentru această crimă era identică cu cea primită pentru erezie: moartea prin spânzurare, urmată de arderea şi de împrăştierea cenuşii. Cu toate acestea, de-a lungul secolului al XV-lea, pedeapsa cu moartea n-a fost aplicată decât în cazurile de flagrant delict sau de recidivă. Sentinţele mai puţin severe, precum pedeapsa corporală, amenzile şi chiar simplele avertismente, au crescut proporţional cu numărul de cazuri aduse în atenţia magistraturilor municipale. „Ofiţerii de noapte" din Florenţa au urmărit mai mult de 10 000 de bărbaţi şi de băieţi acuzaţi de sodomie între 1432 şi 1502, însă doar 2 000 au fost găsiţi vinovaţi, fiind condamnaţi cu sentinţe variabile, de la simpla amendă la pedeapsa corporală, închisoare, exil, şi numai în cel mai rău caz, cel al recidiviştilor, la moartea prin spânzurare, urmată de arderea pe rug.[90] Această severitate nuanţată urmărea mai mult să îngrădească excesele decât să extirpe o practică ce părea a fi din ce în ce mai mult o realitate răspândită în relaţiile dintre bărbaţii de la oraş şi mai ales la adolescenţi. Numărul denunţărilor a început totuşi să pună probleme pentru renumele acestui centru urban. Cu

[88] Gene Brucker, *The Society of Renaissance Florence. A Documentary Study*, Harper & Row, New York, 1971, p. 202.

[89] Guido Ruggiero, *The Boundaries of Eros*, ed. cit., p. 109.

[90] Michael Rocke, „Il controllo dell'omosessualità nella Firenze tardo-medioevale", *Quaderni storici*, vol. 22, nr. 66, decembrie 1987.

vreo cincizeci de cazuri pe an – aproape câte unul pe săptămână –, activităţile de la *Ufficio di Notte* deveniseră o sursă de ruşine pentru întreaga populaţie. Oficiul a fost desfiinţat în 1502, pentru a se repara proasta reputaţie a Florenţei. Guvernarea îşi relua însă preocupările de ordin moral de îndată ce o calamitate naturală, o epidemie sau o foamete bântuiau Toscana. În 1542, Cosimo I de Medici s-a neliniştit din cauza unui număr important de prevestiri: un cutremur de pământ în regiunea Mugello şi o furtună, în timpul căreia au fost lovite de fulger cupola catedralei şi turnul palatului guvernatorului, l-au convins pe marele duce de necesitatea unor pedepse mai severe împotriva sodomiei, ca şi împotriva tuturor viciilor considerate susceptibile de a atrage mânia divină. Chiar şi în aceste momente de vigilenţă represivă, autorităţile guvernamentale au continuat, în general, să trateze sodomia cu relativa indulgenţă din trecut. Pedepsele împotriva sodomiţilor au rămas deosebit de dure doar în caz de flagrant delict, până în secolul al XVIII-lea inclusiv.[91]

Au fost formulate numeroase ipoteze pentru a explica această relativă indulgenţă. Pe de o parte, ca şi în cazul prostituţiei, numărul de meşteşugari, de negustori şi de cetăţeni de seamă acuzaţi de practica sodomiei, în mod regulat sau ca experienţă adolescentină, era atât de mare, încât o pedeapsă drastică risca să aibă consecinţe grave: să golească oraşul de resurse umane importante, având un impact negativ asupra economiei locale. Pe de altă parte, atitudinea curentă faţă de „prosteala“ sexuală a tinerilor (aşa cum erau numite adesea masturbarea, zoofilia şi sodomia) consta în ignorarea practicilor adolescentine, cu o condiţie: tinerii respectivi, odată deveniţi cetăţeni adulţi şi responsabili, să facă act de rectitudine socială şi morală căsătorindu-se, intrând astfel în rândurile persoanelor adulte heterosexuale şi reproductive. Dacă relaţiile sexuale aveau loc între un adolescent şi un tânăr celibatar, în care partenerul mai tânăr (în general, având de la doisprezece la optsprezece ani) lua o atitudine „pasivă“, pe când cel mai în vârstă (între nouăsprezece şi treizeci de ani) juca un rol

[91] Michael Rocke, *Forbidden Friendships*, ed. cit., pp. 227–235, „Change and continuity in the policing of sodomy in the sixteenth century“.

„activ“ de penetrare, autorităţile tindeau să închidă ochii. Totuşi, dacă activitatea homosexuală continua şi la un adult căsătorit, nici o scuză nu mai era valabilă. Pe la mijlocul secolului al XV-lea, un gondolier din Veneţia, Nicoleto Marmagna, întreţinea raporturi homosexuale cu servitorul lui, Giovanni Bragarza. Aceste raporturi au durat trei sau patru ani înainte de a fi descoperite. Nicoleto îi dăduse lui Giovanni un pat în propria lui casă, unde întreţinea cu el raporturi „pe la spate, între coapse“.[92] Se pare că Giovanni a profitat de această relaţie, deoarece stăpânul lui i-a dat-o în căsătorie pe una dintre nepoatele sale, luându-l astfel în familia lui. Au fost pierduţi însă, pentru că au continuat să întreţină relaţii trupeşti după căsătoria lui Giovanni. Începuseră, de altfel, să schimbe rolurile, Nicoleto adoptând poziţia pasivă. Au fost arşi de vii amândoi. Rolul pasiv, care era, în mod normal, cel al femeii în raporturile heterosexuale, era, de fapt, mai acceptat în cazul unui adolescent, considerat a fi încă în plină dezvoltare şi, aşadar, mai mult copil decât bărbat. Ca şi femeile, care erau „bărbaţi“ imperfecţi după teoria medicală în vigoare şi care aveau în ochii legii acelaşi statut ca şi copiii, băieţii aparţineau unei categorii de frontieră, în care sexualitatea nu era încă bine definită, aşa cum va fi la vârsta adultă, prin norma masculină legată de rolul activ şi de penetrare.

Totuşi, violul homosexual era pedepsit cu extremă severitate, îndeosebi în cazul minorilor. Ca şi violul heterosexual, acesta îşi găsea victimele printre săracii şi tinerii de rang social modest, câteodată însă şi în păturile superioare, probabil din cauza eleganţei deosebite a copiilor bogaţi. Seduşi cu mâncare, cadouri, jucării, haine, bani, copiii mai mici de doisprezece ani erau convinşi să se supună bărbaţilor mai în vârstă. Sau erau chiar violaţi, atraşi în case unde li se punea căluş la gură şi erau agresaţi, adesea provocându-le puternice răni corporale.[93] Reacţia împotriva unor astfel de crime şi violenţe faţă de băieţi era totuşi mai severă decât împotriva unor crime asemănătoare faţă de fete. În primul rând, Dumnezeu n-a pedepsit nici un oraş din cauza unui viol heterosexual. În al doilea rând, pierderea

[92] Guido Ruggiero, *The Boundaries of Eros*, ed. cit., pp. 115–116.

[93] Vezi, de exemplu, documentele transcrise de Gene Brucker, *The Society of Rennaissance Florence*, ed. cit., pp. 204–206.

virtuţii unei fetiţe putea fi „reparată“ cu bani sau printr-o căsătorie, în timp ce pentru un băiat această crimă compromitea însăşi ordinea (divină) a naturii.

Sodomia era mai ales practicată în colectivităţile exclusiv masculine, precum mănăstirile, închisorile, comunităţile de piraţi şi de marinari. Era vorba în acest caz de slăbiciunea cărnii faţă de absenţa femeilor, considerată cauza acestui viciu „contra naturii“. În contextul urban, structurile de sociabilitate masculină au contribuit la formarea unei identităţi de grup. Tinerii se reuneau la băile publice, în taverne şi în hanuri, se întâlneau la şcolile de muzică, de gimnastică sau de scrimă, se adunau în ateliere, în farmacii şi în patiserii, unde puteau să bea şi să se joace departe de controlul familiilor lor. Însă apariţia unei identităţi sexuale şi sociale proprii nu pare să se fi produs înainte de sfârşitul secolului al XVII-lea sau înainte de începutul secolului al XVIII-lea. „Industria plăcerilor“ a devenit treptat mai vizibilă, operând ca şi prostituţia în locuri uşor de identificat şi furnizând o gamă de servicii şi oportunităţi. Existau, de asemenea, reţele de protectori şi de clienţi prin care cetăţenii mai în vârstă puteau intra în contact cu băieţii tineri, în general de origine socială inferioară: îi recompensau pe aceşti *paramours* înlesnindu-le anumite favoruri atât lor, cât şi familiei lor. În fine, existau adunări mai omogene de adolescenţi şi de bărbaţi tineri, prieteni din acelaşi cartier sau colegi de confrerie, provenind, în general, din lumea muncii sau a meşteşugăritului, care aveau relaţii unii cu alţii, adesea în grupuri. Formau un fel de bande locale, cu maeştri şi iniţieri pentru noii membri. Toate aceste grupuri, deşi diferite, făceau parte dintr-o singură cultură socială masculină, cu un puternic element homoerotic, care corespundea unor etape specifice ale vieţii şi unor forme de sociabilitate, ce nu excludeau relaţiile sexuale cu femeile.[94] Cultura homosocială masculină includea, aşadar, sodomia, în măsura în care, trebuie s-o spunem din nou, convenţiile privind vârsta, poziţia activă sau pasivă şi evitarea scandalului erau respectate.

[94] Michael Rocke, *Forbidden Friendships*, ed. cit., pp. 148–191, „Great love and good brotherhood: sodomy and male sociability“.

Spre mijlocul secolului al XVII-lea, a apărut o cultură sexuală jovial libertină ca reacţie la represiunea morală din perioada Reformei. Cvasidispariţia pedepsei cu moartea pentru sodomie, în aproape toată Europa, precum şi diminuarea semnificativă a urmăririi pentru această crimă s-au datorat mai ales unei preocupări crescânde pentru alte forme de criminalitate, mai vizibile şi mai problematice. La sfârşitul secolului, atât Parisul, cât şi Londra aveau o subcultură sexuală înfloritoare, diseminată în întregul oraş, fondată, în principal, pe o industrie a plăcerilor legată de prostituţie (masculină şi feminină). Casele de toleranţă specializate primeau bărbaţi din toate clasele sociale, de la aristocratul titrat până la zilier. Ele răspundeau tuturor gusturilor, heterosexuale, homosexuale, particulare (precum flagelarea), şi chiar, în anumite cazuri, zoofiliei. Aristocraţii libertini, care au inspirat în a doua jumătate a secolului al XVII-lea o modă prin care oricărui desfrânat care se respecta îi plăceau atât Ganimede, cât şi Venus, au fost înlocuiţi la începutul secolului al XVIII-lea cu un fenomen mai răspândit. Libertinajul a devenit exclusiv heterosexual. Identitatea socială şi culturală a libertinilor la modă se baza atât pe stilul lor de viaţă vădit epicurian, cât şi pe o definire a virilităţii care excludea relaţiile sexuale cu alţi bărbaţi. În 1700, la curtea de la Londra, aristocraţii versaţi, precum Lordul Rochester, aveau soţii, amante şi amanţi. Wilhelm al III-lea putea să se afişeze cu favoriţii săi sodomiţi la fel de bine cum putea să etaleze versiunea „macho", ca erou militar.[95] După anii 1720, libertatea sexuală, tradiţional acordată nobilimii, nu mai privea şi dragostea pentru ceilalţi bărbaţi. Se presupune că aristocraţi precum Lordul Hervey sau Lordul George Germain şi-au luat soţie sau amantă pentru a putea ascunde un interes mai mare pentru masculi.[96]

---

[95] În ce priveşte homosexualitatea în mediile de la curte, vezi: Robert Oresko, „Homosexuality and the court elites of Early Modern France: some problems, some suggestions, and an example", în Kent Gerard şi Gert Hekma, *The Pursuit of Sodomy*, ed. cit., pp. 105–128; James M. Saslow, „Homosexuality in the Renaissance: behaviour, identity and artistic expression", în Martin Duberman, Martha Vicinus şi George Jr. Chauncey (coord.), *Hidden from History. Reclaiming the Gay and Lesbian Past*, Penguin-Meridian, Londra–New York, 1990, pp. 90–105; Michael B. Young, *King James VI and I and the History of Homosexuality*, Macmillan, Londra, 2000.

[96] În ce priveşte această tranziţie, vezi Randolpf Trumbach, „Sex, gender and sexual identity in modern culture: male sodomy and female prostitution in Enlightenment

Datorită acestui fapt, în Anglia, între sfârşitul secolului al XVII-lea şi începutul secolului al XVIII-lea, homosexualii practicanţi au simţit nevoia de a trece treptat drept heterosexuali.[97] Până în 1660, concepţia puritană asupra păcatului susţinea că orice om se putea face vinovat de *toate* tipurile de păcat carnal şi că Reforma şi mântuirea erau o problemă personală. La începutul anilor 1690, organizaţii reformatoare, precum *Society for the Reform of Manners*, seculare, dar ghidate de fanatism religios şi de un anumit milenarism providenţial, au încercat să elimine toate viciile şi păcatele din regiune, reprimând orice tip de transgresare imaginabilă: nerespectarea Sabatului, beţia, jocul, înjurăturile şi blasfemiile, comportamentele obscene şi dereglate şi, ceea ce este cel mai important pentru istoria prostituţiei şi a homosexualităţii, casele de toleranţă, acuzate de încurajarea celorlalte păcate. Aceste societăţi, formate în mare măsură din meşteşugari şi negustori, nu se mulţumeau să aducă, în mod triumfal, în atenţia tribunalelor cazuri de comportament dereglat, ci foloseau în egală măsură presa populară pentru a mobiliza opinia publică în favoarea cauzei lor. Transcrierile proceselor, ale predicilor şi ale rapoartelor despre activităţile militante ale societăţilor erau publicate sub formă de broşuri pentru a convinge şi obţine adeziuni. Descinderile justiţiare în taverne şi în casele de toleranţă, unde se adunau homosexualii, permiteau, în plus, recoltarea tipului de material „senzaţional" care garanta succesul acestei propagande. Sodomiţii care frecventau tavernele sau *Molly Houses* manifestau o afectare efeminată în ceea ce priveşte hainele şi vorbirea: manierismul lor crea, în definitiv, o cultură sexuală alternativă ce avea, graţie pamfletelor populare, o expresie publică. De acum înainte, sodomiţii erau văzuţi ca făcând parte dintr-un grup specific, având

---

London", *Journal of the History of Sexuality*, vol. 2, nr. 2, octombrie 1991, pp. 186–203; Tim Hitchcock, *English Sexualities 1700–1800*, St. Martin's Press, New York, 1997, pp. 58–75, „Subcultures and sodomites: the development of homosexuality".

[97] Despre istoria homosexualităţii în Europa secolelor al XVII-lea şi al XVIII-lea, vezi Alan Bray, *Homosexuality in Renaissance England*, Columbia University Press, New York, 1995; Kent Gerard şi Gert Hekma, *The Pursuit of Sodomy*, ed. cit.; Rictor Norton, *Mother Clap's Molly House. The Gay Subculture in England 1700–1830*, GMP Publishers, Londra, 1992; Michel Rey, *L'Amitié à la Renaissance. Italie, France, Angleterre 1450–1650*, Institut Universitaire Européen, Florenţa, 1990.

un „al treilea sex“, care nu aparţinea nici sexului masculin, nici celui feminin, ci se situa mai curând în exteriorul culturii heterosexuale „normale“. În acea epocă, tratatele medicale despre hermafrodiţi aveau să ajungă la aceleaşi concluzii. Înainte hermafrodiţii erau consideraţi, dat fiind monosexismul persistent din teoria medicală, drept bărbaţi „imperfecţi“ (pentru că erau în parte feminini) sau drept femei „mai aproape de perfecţiune“ (pentru că erau în parte masculini). De-a lungul secolului al XVIII-lea, observaţiile empirice şi ştiinţa anatomică au început să schiţeze ideea conform căreia ar exista o altă posibilitate în natură, un „al treilea sex“ care, dacă era „perfect“ conceput, avea organele celor două sexe dezvoltate în mod egal.[98]

Confruntată cu oprobriul social, cultura caselor de tip *Molly Houses* va prospera de acum înainte la Londra şi în alte mari oraşe: ea oferea o ambianţă de club sau de societate secretă, permiţând homosexualilor practicanţi să dobândească, în acest mediu protejat, sensul unei identităţi împărtăşite. Faptul nu era specific doar Angliei. Arhivele Parisului dezvăluie în egală măsură o evoluţie a culturii şi a stilului de viaţă al homosexualilor din prima jumătate a secolului al XVIII-lea, precum şi o schimbare în opinia publică: aceasta presupunea existenţa în relaţiile sexuale dintre bărbaţi a unui gust ieşit din comun ce-i deosebea pe homosexuali de ceilalţi bărbaţi. Topografia locurilor urbane de întâlnire a evoluat şi ea. La străzile, parcurile şi tavernele care ofereau ocazii de întâlnire sau de solicitări se adăugau localurile private. În aceste cluburi, sodomiţii puteau să-şi exprime gustul pentru eleganţă, să cultive un decor social rafinat şi să adopte pseudonime inventive, aşa cum o făceau şi alte grupuri sociale cu o cultură şi o identitate aparte, precum cele de la curtea regală şi societăţile secrete, tipice în societatea masculină a secolului al XVIII-lea (zidarii şi alţii). În 1748, un martor scandalizat descrie o adunare la Taverna Six Moineaux din Marais, unde bărbaţii le imitau pe femei cu o batistă pe cap, făcând gesturi preţioase. Nou-veniţii erau numiţi „căsătoriţi“ şi toată lumea încerca să-i seducă. Bărbaţii se împărţeau în cupluri, se atingeau şi făceau gesturi obscene.[99]

---

[98] Despre hermafrodiţi, vezi Thomas Laqueur, *Making Sex*, ed. cit.

[99] Michel Rey, *L'Amitié à la Renaissance*, ed. cit., p. 186.

Ritualurile şi codurile vestimentare ale cluburilor de homosexuali consolidau identitatea de grup şi creau un sentiment de apartenenţă la o cultură sexuală specifică. De altfel, elitele cultivate nu percepeau sodomia masculină ca pe un păcat, nici măcar ca pe o crimă, ci mai curând ca pe o diferenţă întru totul tolerabilă, ca o alegere privind stilul de viaţă. De-a lungul anilor 1730, rapoartele poliţiei reflectă această schimbare de mentalitate, abandonând folosirea termenului „sodomit" şi înlocuindu-l cu acela de „pederast". În timp ce primul termen este de origine biblică şi desemnează prohibiţia religioasă a unei serii de practici sexuale, cel de-al doilea datează din secolul al XVI-lea şi derivă din etosul grecesc unde desemnează un bărbat al cărui interes erotic se îndreaptă doar spre alţi bărbaţi.

Identitatea distinctă dezvoltată de homosexuali în Franţa şi în Europa, în prima jumătate a secolului al XVIII-lea, nu era totuşi decât partea vizibilă a aisbergului; partea ascunsă funcţiona, într-o mare măsură, după modelul „vechii" culturi sexuale, în care relaţiile dintre bărbaţi, la fel ca şi masturbarea, sexul extraconjugal şi zoofilia continuau să fie relativ tolerate atât timp cât nu provocau nici un scandal public.

4. Lesbiene şi „frecangioaice"

Relaţiile sexuale dintre femei nu erau decât rar sau niciodată puse în paralel cu homosexualitatea masculină. Cultura sexuală evident falocentrică a Europei Vechiului Regim definea sodomia prin actul penetrării. De unde această consecinţă inevitabilă: relaţiile sexuale dintre femei scăpau legislaţiei cu privire la conduita sexuală necuviincioasă, cu excepţia cazului în care ele recurgeau la un falus artificial. Masturbarea mutuală între partenere feminine nu era deloc considerată o practică sexuală, deoarece doar actul care comporta penetrarea şi ejacularea putea fi definit ca o adevărată relaţie trupească. Acesta este motivul pentru care relaţiile sexuale între bărbaţi erau luate în serios, în timp ce relaţiile sexuale dintre femei erau ridiculizate, considerate în mod inevitabil imperfecte şi nesatisfăcătoare. Natura a creat bărbatul şi femeia în aşa fel încât libidoul puternic al sexului slab să garanteze că ea va alege întotdeauna penetrarea heterosexuală,

preferând-o masturbării solitare sau iubirii lesbiene, chiar dacă iniţierea sexuală putea începe – după *toposul* recurent din literatura erotică a secolului al XVIII-lea – cu o degustare safică a plăcerii sexuale, cu o trezire a simţurilor, care nu făcea decât să deschidă apetitul pentru experienţa mai săţioasă a penetrării heterosexuale.

Mărturiile despre relaţiile erotice dintre femei sunt destul de rare, dată fiind cvasiinvizibilitatea lor. Femeile îşi împărţeau patul cu alte femei de la naştere până la căsătorie şi chiar după aceea. Celibatarele trăiau împreună pentru a-şi împărţi cheltuielile şi pentru a pune în comun veniturile lor mici. Comunităţile feminine religioase, cele din şcoli şi din penitenciare ofereau alte contexte în care raporturile senzuale dintre femei puteau avea loc foarte uşor. Relaţiile feminine de muncă şi de sociabilitate făceau ca femeile să-şi petreacă cea mai mare parte a timpului în compania altor femei, alături de care regăseau adesea mai mult confort emoţional şi fizic decât lângă bărbaţi, pe care, de altfel, nu-i vedeau decât rar.

Pentru teologi, copulaţia „unei femei cu o altă femeie“ era considerată o transgresare clasată printre celelalte crime legate de păcatele cărnii: masturbarea, zoofilia, coitul într-o poziţie „împotriva naturii“, sodomia. La mijlocul secolului al XV-lea, teologul florentin Antoninus desemna raporturile erotice dintre femei ca pe al optulea dintre cele nouă tipuri de păcate ale cărnii.[100] La Milano, la sfârşitul secolului al XV-lea, dacă o femeie „copula cu ea însăşi sau cu o altă femeie“, trebuia să facă doi ani de penitenţă. Această sentinţă dezvăluie, prin lipsa ei de severitate, interesul restrâns pentru relaţiile erotice feminine: pentru un bărbat care şi-a mărturisit raporturile trupeşti cu un alt bărbat, penitenţa era de la şapte la cincisprezece ani.[101]

Arta şi literatura din secolul al XVI-lea menţionau, de asemenea, din când în când, sexualitatea lesbiană: e vorba, în general, de o plăcere deşartă şi frivolă, scuzabilă la fete. Era un mijloc, de exemplu, de a rămâne caste, ca în reprezentaţiile de la Fontainebleau – picturi sau stampe – ale Dianei

[100] Pentru un rezumat al atitudinilor religioase faţă de relaţiile dintre femei, vezi Judith Brown, *Immodest Acts. The Life of a Lesbian Nun in Renaissance Italy*, Oxford University Press, Oxford–New York, 1986, pp. 7–13.

[101] *Ibidem.*

şi ale nimfelor sale la baie, frecându-se unele pe altele într-un mod destul de explicit.[102] Această sexualitate era considerată şi o formă legitimă de ucenicie sau de pregătire destinată să pună în valoare dragostea cu bărbaţii. După părerea lui Brantôme, era o cutumă practicată de nenumărate doamne de la curte. Brantôme reia, de altfel, un loc comun: informatoarele lui i-ar fi mărturisit că dragostea cu un bărbat ar fi mai bună, oricare alta nefiind decât un paliativ, în lipsă de ceva mai bun.[103]

În ceea ce priveşte legislaţia criminală laică, puţinele legi care menţionează clar sexualitatea lesbiană nu o tratează ca pe un delict minor. În 1532, Carol Quintul declara că orice „impuritate" – relaţie cu un animal, relaţie între un bărbat şi un alt bărbat, relaţie între o femeie şi o altă femeie – merita moartea pe rug. Însă pedeapsa capitală n-a fost decât rar aplicată. S-a întâmplat doar atunci când a fost folosit un instrument falic, făcut din lemn, piele sau sticlă. Pentru crima „mai mică" a masturbării reciproce, sentinţele erau mult mai uşoare: biciuirea sau penitenţa publică.[104]

O parte din problema relaţiei sexuale dintre femei se datora faptului că nu exista o terminologie adecvată. Deşi cuvântul „lesbiană" a apărut în secolul al XVI-lea, tot la Brantôme, folosirea lui nu s-a generalizat decât în secolul al XIX-lea, şi chiar şi atunci trimitea mai degrabă la o acţiune decât la o categorie de persoane. Ceea ce se presupunea că fac împreună femeile era numit în diverse moduri: scurgere, copulaţie, masturbare mutuală, sodomie, *coitus*, necurăţie sau murdărire reciprocă a femeilor. Femeile care făceau aceste lucruri erau numite „frecangioaice" sau „tribade".

Ştiinţa medicală avea şi ea punctul ei de vedere, conform căruia femeile care aveau clitorisul hipertrofiat erau fiziologic capabile să îndeplinească asemenea acte, această malformaţie datorându-se unei masturbări excesive din timpul tinereţii sau unui hermafroditism parţial sau incomplet. Explicaţia

---

[102] Patricia Simons, „Lesbian (In)Visibility in Italian Culture: Diana and Other Cases of *donna con donna*", în Whitney Davis (coord.), *Gay and Lesbian Studies in Art History*, The Haworth Press, New York–Londra, 1994, pp. 81–122. Pierre de Bourdeille, senior de Brantôme, *Vie des dames galantes*, Le Livre de Poche, Paris, 1962, p. 126.

[103] *Ibidem.*

[104] Judith Brown, *Immodest Acts*, ed. cit., pp. 13–17.

lesbianismului prin teoria „clitorisului falic“ era deosebit de convingătoare, deoarece ea afirma că biologic era posibil ca două femei să dorească să facă dragoste împreună, fără ca aceasta să ameninţe premisa culturală fundamentală a falocentrismului.

În ciuda relativei lor invizibilităţi, în secolele al XVII-lea şi al XVIII-lea au fost consemnate prin lege diverse stiluri de viaţă lesbiene.[105] În Italia Contrareformei, Benedetta Carlini, stareţă a unei mănăstiri din Pescia, în Toscana, a fost interogată de Inchiziţie pentru a verifica viziunile şi miracolele cu care se lăuda. În 1623, ceea ce a făcut să tremure mâna scribului era o altfel de experienţă mistică povestită de Benedetta: mărturisea că, aflat în extaz, trupul ei a fost invadat de mai multe ori de un înger pe nume „Splenditello“ şi că, în aceste momente, a întreţinut raporturi fizice cu o altă călugăriţă, sora Bartolomea. Benedetta a fost condamnată la închisoare, în mănăstire. Şi-a petrecut acolo restul vieţii, murind la vârsta înaintată (pentru acea perioadă) de şaptezeci şi unu de ani.[106]

În lumea laică, femeile purtau uneori îmbrăcăminte bărbătească pentru a beneficia, graţie deghizării, de privilegiile sexului superior. De altfel, unele trăiau ca nişte bărbaţi, se căsătoreau chiar cu femei. Prerogativele masculine, libertatea de mişcare şi mai marele potenţial financiar erau motivaţii egale, chiar mai puternice decât seducerea sexului „opus“.[107] Unele femei

---

[105] Pentru o viziune de ansamblu a diferitelor stiluri de viaţă la care lesbienele puteau accede în Europa Vechiului Regim, vezi Emma Donoghue, *Passions Between Women. British Lesbian Culture 1668–1801*, Harper Collins, Londra, 1996; Tim Hitchcock, *English Sexualities*, ed. cit., cap. 6, „Tribades, cross-dressers and romantic friendship“, pp. 76–92; Rictor Norton, *Mother Clap's Molly House*, ed. cit., cap. XV, „Tommies and the game of flats“, pp. 232–251; Margery R. Hunt detaliază oportunităţile pe care femeile le puteau avea în mod natural în cursul vieţii lor şi care puteau să le ofere posibilitatea unor întâlniri erotice „invizibile“: „The sapphic strain: English lesbian in the long eighteenth century“, în Judith M. Bennett şi Amy M. Froide (coord.), *Singlewomen in the European Past, 1250–1800*, University of Pennsylvania Press, Philadelphia, 1999, pp. 270–296.

[106] Judith Brown, *Immodest Acts*, ed. cit., pp. 117–118.

[107] Despre travestirea femeilor, *cf.* Vern L. Bullough şi Bonnie Bullough, *Cross Dressing, Sex and Gender*, University of Pennsylvania Press, Philadelphia, 1993; Rudolf M. Dekker şi Lotte Van de Pol, *The Tradition of Female Transvestism in Early Modern Europe*, Macmillan Press, Londra, 1989; Julie Wheelwright, *Amazons and Military Maids. Women Who Dressed as Men in Pursuit of Life, Liberty and Happiness*, Pandora Press, Londra, 1989.

purtau costum bărbătesc pentru a urmări o persoană iubită, pentru a fugi de un soţ abuziv, pentru a călători în siguranţă pe drumuri periculoase, pentru a se ascunde de autorităţi sau a se lansa în activităţi criminale. Altele chiar se înrolau ca marinari sau soldaţi, adesea din raţiuni economice ori pentru a scăpa de prostituţie, ceea ce nu le împiedica să invoce motivaţii patriotice atunci când erau descoperite. Rolul de soldat le impunea să fie curajoase, agresive şi mai ales să se abţină de la orice activitate sexuală susceptibilă de a le dezvălui înşelătoria. Catalina de Erauso, de exemplu, după ce a fugit de la mănăstirea ei din Spania, a început o carieră militară care a condus-o în Lumea Nouă în 1603, unde a participat la cucerirea actualei Republicii Chile. Descoperită după douăzeci de ani de travestire, a fost examinată şi declarată încă *virgo intacta*, ceea ce i-a adus o oarecare celebritate. Circulau în toată Europa portretele cu ea în uniformă militară. A primit chiar o dispensă papală pentru a-şi sfârşi zilele în haine bărbăteşti.[108]

Travestirea mai era practicată de actriţe şi curtezane, care puteau să îmbrace din când în când haine bărbăteşti cu o impunitate relativă, de femei-soldat, care erau, în general, bine tratate atunci când subterfugiul era descoperit, şi de femei care îşi asumau rolul de bărbat pentru a beneficia de toate avantajele mobilităţii, libertăţii şi uşurinţei de a găsi un loc de muncă de care se bucura sexul tare, inclusiv de posibilitatea de a trăi cu o altă femeie. Mary Hamilton, medic mincinos, a fost condamnată pentru fraudă şi impostură atunci când soţia ei, Mary Price, cu care se căsătorise în iulie 1746, a denunţat-o că a folosit un instrument pentru a o penetra. Această *female husband* a fost condamnată la biciuire în patru sate diferite şi închisă timp de patru luni. Odată ieşită din închisoare, a continuat să se îmbrace în haine bărbăteşti şi să vândă produse medicale prin pieţe şi târguri, unde oamenii veneau să o vadă, într-atât de mare era celebritatea ei.[109]

---

[108] Catalina de Erauso, *Lieutenant Nun: Memoir of a Basque Transvestite in the New World*, trad. din engl. de Michele Stento şi Gabriel Stento, Cuvânt înainte de Marjorie Garber, Beacon Press, Boston (Mass.), 1996.

[109] Lynne Friedli, „«Passing women»: a study of gender boundaries in the eighteenth century", în George Sebastian Rousseau şi Roy Porter (coord.), *Sexual Underworlds of the Enlightenment*, ed. cit., pp. 234–260.

Femei acuzate că au avut relaţii sexuale cu alte femei nu apar decât rar în dosarele de procedură judiciară: „tribadismul“ nu era considerat un delict criminal. Un studiu al delincvenţei poporului în Amsterdam la sfârşitul secolului al XVIII-lea a dezvăluit totuşi o incidenţă semnificativă a lesbianismului la baza scării sociale, mai ales în locurile unde coabitau femeile sărace şi celibatare, locuri de viaţă în comun caracteristice societăţii urbane din Vechiul Regim. În 1798, o vecină le-a denunţat pe Anna Schrender şi Maria Smit pentru că au comis „acţiuni grave“. Această femeie le-a pândit când făceau dragoste într-un hambar. A chemat chiar şi alte vecine ca să se uite printr-o gaură din perete la cele două amante pasionale. În asemenea circumstanţe, tribunalul nu s-a arătat deloc îngăduitor: în loc să le lase pe cele două femei să plece cu avertismentul obişnuit (*cum capitulo gravissimo*), le-a declarat vinovate – cu atât mai mult cu cât au fost surprinse *in flagrante delicto* – şi le-a condamnat la închisoare.[110]

Definirea legislativă a relaţiilor sexuale dintre femei drept crimă pedepsită prin lege nu apare decât la sfârşitul secolului al XVIII-lea. „Tribadele“ sunt de acum înainte asemănate cu prostituatele, ambele categorii urmând a fi controlate şi disciplinate, ca şi criminalele subversive, opunându-se în acest context „frecangioaicelor“ proaste şi ineficiente, care se mulţumeau cu masturbarea solitară sau mutuală în lipsa bărbatului. Ceea ce aveau în comun aceste femei, dincolo de gusturile lor sexuale, era înainte de toate sărăcia. Victime ale căsătoriilor ratate, ale prostituţiei şi meseriilor prost plătite, ele se grupau în perechi sau în grupuri mici, care trăiau împreună de nevoie. Nici o reţea clandestină, nici un loc de rendez-vous public sau privat, nici o *Molly House* specializată nu se aflau la dispoziţia femeilor care îşi iubeau semenele. Neavând decât puţină mobilitate în spaţiul public, sexul feminin nu se bucura de aceeaşi libertate care favorizase, în cazul omologului său masculin, o subcultură homosexuală cu propria sa identitate de grup.

---

[110] Theo Van der Meer, „Tribades on trial: female same-sex offenders in late eighteenth-century Amsterdam“, în John C. Fout (coord.), *Forbidden History: the State, Society and Regulation of Sexuality in Modern Europe*, University of Chicago Press, Chicago, 1992, pp. 424–445.

În aceeaşi epocă, la celălalt capăt al scării sociale, femeile care proveneau din clasele mijlocii şi privilegiate au dezvoltat un stil de viaţă ce presupunea relaţii lesbiene, cunoscute astăzi sub numele de „prietenie romantică."[111] Este foarte dificil de stabilit cât de mult au putut depăşi prietenia afectuoasă, acele efuziuni epistolare şi declaraţii de dragoste sentimentale între femeile căsătorite sau celibatare. Unele, precum celebrele „Ladies of Llangollen", aveau mijloace materiale pentru un trai independent. Eleanor Butler şi Sarah Ponsonby au trăit toată viaţa una lângă alta, îmbrăcându-se cu haine mai mult sau mai puţin bărbăteşti şi întreţinând crema societăţii literare şi artistice de la sfârşitul secolului al XVIII-lea şi începutul secolului al XIX-lea. Au creat un model de prietenie feminină de elită, în care raporturile fizice au jucat, poate, un anumit rol.

Rămâne o întrebare deschisă pentru secolul al XVIII-lea: a cunoscut el oare începuturile unei subculturi lesbiene, chiar dacă aceasta nu s-a bucurat de vizibilitatea corespondentului ei masculin? Folosirea termenului „Tommy" pentru a desemna o lesbiană apare în Anglia, în a doua jumătate a secolului, în timp ce *Game of Flats* jucat la Twickenham, după un pamflet din 1749, intitulat *Satan's Harvest Home*, pare să indice o conştiinţă a presei populare privind practica atribuită unui anumit tip de persoană, aparţinând unui grup identificabil. Cum sexualitatea este în egală măsură o construcţie culturală şi un comportament corporal biologic înnăscut, istoria evoluţiei sexualităţii lesbiene pare să permită astfel situarea în a doua jumătate a secolului al XVIII-lea a începutului unei identităţi specifice în cazul femeilor care iubesc alte femei sau care au raporturi fizice cu alte femei. Chiar dacă specialiştii nu sunt de acord cu modul în care cele două expresii sexuale ale identităţii lesbiene – soţul feminin şi prietena femeie – au putut să influenţeze dezvoltarea unei adevărate culturi sexuale alternative, înflorirea prieteniei romantice la clasele mijlocii şi privilegiate este cea care a garantat femeilor lesbiene un loc acceptabil, deşi relativ invizibil, în sânul reţelei complexe a sociabilităţii feminine. Între timp, travestirea – care a permis femeilor din clasele sociale

[111] Studiul fundamental despre acest subiect rămâne cel al lui Lillian Faderman, *Surpassing the Love of Men. Romantic Friendship and Love Between Women from the Renaissance to the Present*, Quill/William Morrow, New York, 1981.

inferioare să-şi asume privilegiile corpului şi ale identităţii sociale masculine pentru a-şi satisface setea de libertate, nevoia de autonomie economică sau chiar, în anumite cazuri, satisfacerea iubirii pentru o altă femeie – a început să-şi piardă definitiv şarmul excentric şi impunitatea relativă.

*

În Europa, la sfârşitul Evului Mediu şi al Vechiului Regim, percepţia medicală, morală, socială şi religioasă a corpului a condiţionat, în schimb, reacţiile faţă de funcţiile biologice, de impulsiile fizice şi dorinţele individului. Până la începutul secolului al XVIII-lea, corpul uman a fost conceput mai întâi ca un instrument moral, a cărui sexualitate se putea modifica odată cu vârsta. În plus, frontierele dintre practicile erotice consimţite, tolerate sau reprimate puteau să varieze după sex şi clasă socială. Experimentarea adolescentină, în marea ei varietate, era tolerată pe scară largă dacă era discretă; însă trebuia să fie urmată la vârsta adultă de raporturi heterosexuale şi reproductive limitate la cadrul căsătoriei. Sexul extraconjugal, prostituţia, masturbarea, zoofilia, sodomia şi lesbianismul au fost considerate păcate mai mult sau mai puţin grave, însă ele erau mai mult sau mai puţin ignorate atât timp cât scandalul public era evitat şi discreţia era respectată.

Totuşi, spre sfârşitul secolului al XVIII-lea, această concepţie „fluidă“ a corpului, a sexului şi a sexualităţii s-a şters pentru a opune două tabere diferite. Femeile nu au mai fost luate drept versiuni biologic imperfecte ale bărbaţilor: erau considerate un sex propriu, diferit de cel masculin. Tinerii nu mai puteau să aibă raporturi cu alţi băieţi fără să fie pedepsiţi: virilitatea era definită doar prin atracţia faţă de femei. Femeile şi-au pierdut libidoul agresiv, fiind de acum înainte definite ca soţii şi mame lipsite de pasiuni. În secolul următor, sexualitatea a devenit privilegiul prostituatelor, al vicioşilor şi al bolnavilor mintali. Trusourile fetelor de familie bună includeau şi nişte cămăşi de noapte enorme, cu deschideri frontale discrete pe care erau brodate fraze pioase precum: „Cu voia lui Dumnezeu“. Polarizarea sexelor şi împărţirea femeilor în mame sentimentale, pe de o parte, şi curve senzuale, pe de altă parte, au marcat declinul vechii culturi sexuale pluraliste. A apărut o cultură falocratică triumfătoare, formată dintr-o heterosexualitate

strictă, care a dat naştere faimoasei neînţelegeri a lui Freud în ceea ce priveşte psihicul feminin. Această nouă cultură sexuală avea să impună, pe tot parcursul secolului al XIX-lea, convingerea persistentă conform căreia corpul fizic era duşmanul „natural“ al individului moral care îl locuia.

4. Exerciţiul, jocul

Georges Vigarello

Vechile jocuri fizice nu se identifică în general cu sportul: nu au nici dispozitivul instituţional al acestuia, nici organizarea sa selectivă. Ele există totuşi în Franţa şi în Europa secolelor al XVI-lea, al XVII-lea şi al XVIII-lea, chiar foarte pregnant, zilnic, fragmentate, privite, instalate în majoritatea spaţiilor şi momentelor vieţii; ele există şi prin efectele sociale şi fizice scontate: cele ale mişcărilor, cele ale punerii în scenă sau cele ale ritualurilor, îndelung cizelate[1]. Jocuri de noroc sau jocuri cu premii, ele oglindesc o lume dominată de timpul de lucru şi de timpul religios, o lume unde ludicul se infiltrează uneori fără preaviz în interstiţiile muncii, unde se infiltrează de asemenea, cu o regularitate întru totul tradiţională de această dată, în sărbătorile din calendar. În această lume, corpul reflectă concretizarea unor pasiuni şi a unor sociabilităţi: convergenţe, tensiuni, conflicte, defulări ale exaltărilor locale sau exhibări ale meritelor, cele ale unei societăţi ordonate cu practici foarte stricte din punct de vedere social.

Corpul reflectă, de asemenea, o viziune particulară asupra organicului, conform căreia mişcarea fizică ar ajuta la evacuarea „părţilor“ interne, expulzând umorile a căror stagnare ar reprezenta un pericol. Jocul poate atunci să fie exerciţiu, activitate benefică: el purifică, acţionând prin frecare şi încălzire. Dar corpul „vechi“ mai reflectă şi o viziune asupra moralei: în timpul jocului, el se poate lăsa în voia distracţiei, a trândăviei, pasiune ce riscă să determine orice corp să devină străin faţă de sine însuşi şi faţă de Dumnezeu. El poate, dintr-odată, să fie mai mult „carne“ decât „trup“.

---

[1] Vezi Allen Guttmann, *From Ritual to Record. The Nature of Modern Sports*, Columbia University Press, New York, 1978, şi Georges Vigarello, *Du jeu ancien au show sportif. La naissance d'un mythe*, Seuil, Paris, 2002.

I. Nobilimea şi exerciţiul (Secolele al XVI-lea şi al XVII-lea)

În zorii Franţei moderne, vigoarea corporală şi manifestarea ei continuă să fie un semn al puterii. E imposibil de conceput descrierea unui mare personaj fără a i se evoca energia fizică, rezistenţa la oboseală, vitejiile. El trebuie să dea dovadă de tărie, de forţă. Trebuie să-şi expună voinicia. Calităţi ce ţin mai degrabă de intuiţie atunci când sunt precizate: este vorba despre a fi „bine făcut la trunchi şi la membre“[2], de a fi „zdravăn“ sau de a fi „vârtos“[3]. Dar calităţi ivite din corespondenţe cu totul şi cu totul concrete: Francisc I, de exemplu, înmulţind partidele de vânătoare, de „tenis“[*], luptele individuale, turnirurile, sau şarjând cu lancea la Marignan; Henric al II-lea, năvalnic, scoţându-i ochiul unuia dintre maeştrii săi de arme, înainte de a fi el însuşi străpuns de lancea lui Montgomery[4]; Carol Quintul, şi el mare amator de turniruri, adesea asemănat cu Sfântul Gheorghe în acelea de la Madrid sau Valladolid, compensând faptul că era mic de înălţime prin apariţii de cavaler somptuos[5]; în sfârşit, portretele acestuia din urmă, presărate cu simboluri: armură şi lancea în mână, corpul încordat pentru atac, calul acoperit cu valtrap, începându-şi galopul[6]. Puterea are laturile sale corporale: îi trebuie o robusteţe vizibilă, o intensitate cvasimusculară.

Tot atâtea imagini se modifică pe nesimţite în secolele al XVI-lea şi al XVII-lea. Suveranii din secolul al XVII-lea, de exemplu, nu mai sunt reprezentaţi în poziţii de luptători, deşi portretele lor păstrează însemne militare evidente. Este vorba, bineînţeles, de o reînnoire a reprezentărilor puterii. E vorba în egală măsură şi de o reînnoire a reprezentărilor corpului, a aparenţelor sale, a punerilor sale în scenă: atitudine mai puţin masivă, de exemplu,

---

[2] *Les Chroniques de Metz* [secolele al XV-lea şi al XVI-lea], Metz, 1865, p. 678.

[3] Pierre de Bourdeille, senior de Brantôme, *Œuvres*, Paris, 1864, vol. VI, p. 273.

[*] De fapt, e vorba despre jocul numit „jeu de paume“, un joc cu mingea peste fileu, jucat la început cu mâna şi abia mai târziu cu diverse obiecte, un „strămoş“ al jocului de tenis de astăzi (n.tr.).

[4] *Ibidem*, vol. III, p. 279.

[5] Robert Macquéreau, *Chroniques de la maison de Bourgogne*, Paris, 1838, p. 122 (prima ediţie, secolul al XVI-lea).

[6] Tiţian, *Portretul lui Carol Quintul*, Muzeul Prado, Madrid, 1548.

modelată de eleganţă, de ţinută. E vorba, şi mai în profunzime, de o reînnoire a valorilor atribuite excelenţei fizice, în rândul elitei şi al nobilimii din secolul al XVII-lea. Un ansamblu de repere practice şi imaginare totodată, axate mai mult pe rafinamentul pozei şi al veşmintelor decât pe exprimarea fizică a forţei.

Modificările exerciţiilor nobile în secolele al XVI-lea şi al XVII-lea sunt cele care arată, fără îndoială, cel mai bine toate aceste transformări: jocurile, mai ales, cu reculul lor în faţa violenţei, cu locul mai important pe care-l acordă măiestriei fizice, prestanţei, creării unei veritabile arte a curţii în cele din urmă, sunt cei mai buni martori ai unei noi culturi corporale a nobililor din Franţa clasică. Istoria unora dintre aceste jocuri, pe care le-am reţinut aici, este deci convergentă cu o istorie ce ia inevitabil în considerare valorile unei anumite societăţi.

1. Forţa frontală şi arta combatantului

Jocurile de la curte au, chiar la începutul secolului al XVI-lea, o violenţă ce-l uimeşte pe cititorul de astăzi. Provocarea lansată de Francisc I lui Saint-Pol, unul dintre locotenenţii săi, face parte dintre acestea. Saint-Pol tocmai sărbătorise Epifania şi găsise „bobul regelui" în plăcinta tradiţională. Francisc propune să fie atacat acest rege în batjocură: să i se asalteze reşedinţa cu ouă, mere şi bulgări de zăpadă „pentru a susţine efortul"[7]. Asediaţii acceptă provocarea; acţiunea începe, dar, foarte repede, ia o turnură haotică: loviturile se intensifică, obiectele aruncate devin eteroclite, un tăciune aprins îi atinge capul „adevăratului" rege. Încăierarea se termină prost şi confuz. Aventură aproape identică în 1546, dar mai tragică: de data aceasta, un cufăr aruncat de la o fereastră, nimerindu-l pe ducele d'Enghien, îl răneşte atât de grav încât „la câteva zile după aceea muri, spre marele regret al regelui şi al întregii curţi"[8].

---

[7] Guillaume du Bellay, *Mémoires* [ms., secolul al XVI-lea], în Joseph-François Michaud şi Jean-Joseph-François Poujoulat, *Nouvelle collection des Mémoires pour servir à l'histoire de France*, Paris, 1838, vol. V, p. 132.

[8] *Ibidem*, p. 566.

Aceeaşi notă violentă şi la vânătorile desfăşurate în spaţii împrejmuite, unde „animale sălbatice“ sunt hăituite în dezordine, pe jos, cu spada în mână. La Amboise, de exemplu, în 1515, unde mai mulţi mistreţi au fost băgaţi într-o curte interioară a castelului, înainte de a fi încolţiţi sub ochii spectatorilor înghesuiţi la ferestre. Unul dintre mistreţii buimăciţi se repede printr-o galerie. Regele îşi face o datorie de onoare din a-l ucide cu propria sa mână.[9]

a) O „forţă“ pusă în scenă

Jocurile nobile corespund, majoritatea dintre ele, acestei imagini a forţei: o evocare abia voalată a asaltului şi a bătăliilor, o energie frontală, chiar agresivă. Reconstituirea luptei, în special, pare teribil de excitantă, aşa cum se întâmplă la Amboise în 1517[10], unde, pentru botezul Delfinului, se reproduce un oraş din lemn înconjurat de şanţuri apărate de mai multe sute de oameni. Urmează atacul condus de regele în persoană. Francisc năvăleşte în incintă cu trupa lui colorată, în timp ce „tunuri uriaşe, făcute din lemn şi cercuri de fier, trăgeau cu praf de puşcă şi ghiulele, care erau bile voluminoase umplute cu aer şi la fel de mari ca un fund de butoi, ce treceau printre asediatori şi îi răsturnau fără a le face vreun rău“.

E vorba de figura prinţului bătăios conducându-şi armata. Imaginea regelui căpitan. Importante rămân atacul cu arme de război, ciocnirea cavalerilor, asaltul în mărime naturală. Imagine oarecum excepţională, întrucât presupune pregătiri şi investiţii. Sărbătoarea de la Amboise dezvăluie cel puţin prezenţa mereu latentă a luptei, importanţa ei în jocurile nobilimii la începutul secolului al XVI-lea. Ea arată, de asemenea, cât de mult se hrăneşte simbolistica regală din actele cele mai „realiste“: înfruntarea fizică şi posibilele ei avataruri.

Luptele călare cu lancea şi turnirurile sunt mult mai frecvente şi cu atât mai importante la începutul secolului al XVI-lea, cu cât evocă în mod direct

---

[9] N. Sala, citat de Paulin Paris, *Études sur François Ier, sa vie, son règne*, ed. Gaston Paris, Techener, Paris, 1885, p. 44.

[10] Robert de La Mark, *Histoire des choses mémorables advenues au règne de Louis XII et de François Ier* (1499–1521), în Joseph-François Michaud şi Jean-Joseph-François Poujoulat, *op. cit.*, vol. V, p. 1517.

actul războinic: înfruntarea cal contra cal, imaginea transpusă a vechilor lupte dintre cei de sânge diferit, acel joc al lăncii rezervat doar gentilomului şi care rămâne cadrul formal al duelului. Înfruntare pe care nu ezită să o pună la cale Vielleville în 1549, înarmându-l pe d'Épinay, ginerele său, pentru a-l înfrunta pe ducele de Somerset ale cărui cuvinte au lezat „onoarea Franţei în plin consiliu"[11]. Întrecerea călare are loc la Boulogne. D'Épinay îl răneşte pe reprezentantul lui Somerset, bolnav, şi îl face prizonier. Sfaturile date de Vielleville ginerelui său spun multe despre priorităţile corpului: „a se ţine bine" pe cal, a nu arunca lancea decât de la „trei sau patru paşi" până la adversar, pentru a nu fi incomodat de distanţa prea mare faţă de ţintă, a da cea mai violentă lovitură cu putinţă; altfel spus, prioritatea e acordată forţei brute, chiar dacă îndemânarea nu poate fi neglijată[12].

Nu toate turnirurile sunt dueluri. Ele sunt jocuri. Sunt asociate cu sărbătorile solemne, intrările în oraşe, încoronările, căsătoriile celor puternici. Dar posibilele lor similitudini cu duelul le fac fascinante. Ele nu constituie obiectul aceloraşi priviri, nici al aceloraşi aluzii precum celelalte practici ludice de la începutul secolului al XVI-lea. Doar ele sunt evocate în memorii sau cronici, cu fazele lor, momentele lor culminante, cu dramele lor. Lovituri contabilizate, întreceri călare relatate una câte una, ciocnire după ciocnire: „Goniră unul spre celălalt, astfel încât numitul Tartarin îşi rupse lancea la jumătate de picior de vârf şi bunul cavaler îl izbi în partea de sus a apărătorii braţului şi-şi frânse lancea în cinci-şase bucăţi când trâmbiţele răsunară cu putere, căci întrecerea fu minunat de frumoasă. Şi, după ce-şi oblojiră rănile, se întoarseră pentru a doua oară şi aşa se întâmplă cu Tartarin că lancea lui îndoi apărătoarea de braţ a bunului cavaler mai sus de cotieră, de crezură toţi cei din companie că i se rupse braţul."[13] Imaginea forţei este predominantă: de la avântul cailor la înfruntarea lăncilor.

---

[11] François de Scépeaux de Vielleville, *Mémoires* [secolul al XVI-lea], *ibidem*, vol. IX, p. 101.

[12] *Ibidem.*

[13] Le Loyal Serviteur, *Histoire du gentil seigneur de Bayard* [secolul al XVI-lea], Balland, Paris, 1960, p. 61.

Totuşi, se produc schimbări profunde în secolul al XVI-lea, atunci când turnirurile par încă atât de vii. Structura întâlnirilor se modifică: înfruntarea armurilor nu se mai subînţelege, practicile ludice sunt regândite, şi la fel se petrece şi cu referinţele corporale.

b) Înfruntarea şlefuită şi jocul simbol

Prima schimbare importantă: interzicerea, la începutul secolului al XVI-lea, a „luptei la grămadă", cu datul masiv din coate ce puncta întrecerile, cu „încăierarea colectivă" ce rămăsese până atunci momentul culminant al sărbătorii. Ea e cea care a dat pentru multă vreme sensul cuvântului turnir[14], termenul de întrecere* fiind mai degrabă rezervat înfruntărilor individuale. Învălmăşeala nu mai figurează printre provocările de la mijlocul secolului: e, fără nici un dubiu, prea confuză şi prea riscantă. Viitorul Carol Quintul o spune după turnirul de la Valladolid, din 1517, unde furia jocului îi tulbură până şi pe spectatorii cei mai blazaţi. Vederea platoşelor însângerate, a răniţilor călcaţi în picioare, a trupurilor de-a valma, devine prea şocantă. Lupta la grămadă de la sfârşitul întrecerii de la Valladolid din 1517 este ultima de acest gen din Spania: „Sângele oamenilor şi cailor şiroia din toate părţile; oamenii care priveau spuneau «Isuse, Isuse» […] domnişoarele ţipau şi plângeau de mila care li se făcea."[15] Loviturile impresionează la mijlocul secolului, denunţate fiind după ce moare Henric al II-lea, în 1559, cu viziera străpunsă de lancea lui Montgomery: accidentul marchează atât de tare memoria secolului, încât duce practic la condamnarea jocului. Până la înlăturarea lui definitivă în 1605, din pricina întrecerilor călare desfăşurate de-a lungul zidurilor Luvrului, în care Bassompierre e izbit de o lance ce se frânge când îi străpunge zona inghinală[16].

Hotărârea lui Henric al IV-lea de a interzice întrecerile după acest accident pune capăt unei istorii comparabile cu cea a duelului. Marile state

---

[14] *Cf. Le Livre des tournois du roi René* [secolul al XV-lea], Herscher, Paris, 1986.

* E vorba despre termenul *joute*, al cărui sens în general este cel de „luptă individuală călare, cu lancea" (n.tr.).

[15] Robert Macquéreau, *op. cit.*, p. 77.

[16] François de Bassompierre, *Journal de ma vie* [secolul al XVII-lea], 4 vol., Renouard, Paris, 1870–1877, vol. I, p. 165.

centralizate şi moderne tolerează din ce în ce mai puţin solidaritatea de neam, disputele senioriale care aduc a întreceri, cu provocările lor, coaliţiile lor, sângele vărsat şi codul aproape sacru. Tolerează deci din ce în ce mai puţin o violenţă pe care nu o pot controla.

Latura războinică, în schimb, nu dispare. Ici-colo există reacţii pentru a încetini dispariţia treptată a luptelor individuale şi a turnirurilor, ce dau iluzia unei supravieţuiri a acestora. În Anglia sfârşitului de secol al XVI-lea, Caxton propune ca aceste înfruntări publice să se ţină măcar o dată pe an: „Astfel, gentilomii vor regăsi vechea tradiţie a cavaleriei şi, în plus, vor fi gata să-şi servească prinţul când îi va chema sau va avea nevoie de ei.“[17] Însă nobilimea reuşeşte să perpetueze mitul unei puteri legendare mai degrabă prin reorganizarea acestor jocuri, prin menţinerea formei lor, suprimând totuşi pericolul pe care îl presupun. Repere păstrate şi jocuri modernizate. Cu mult timp înainte de 1605, noile practici se substituiau deja întrecerilor. Prezenţa lor salvgardează fixarea valorilor luptei, zdruncinând totodată, curând, stilul şi spiritul jocului.

Două practici, în special, frecvent asociate, se impun după 1550: jocul cu inelul şi jocul cu momâia.[18] Rezervate până atunci doar pentru antrenamentele cavalerilor, fiecare dintre aceste practici e bazată pe un gest precis: trimiterea lăncii printr-un cerc atârnând deasupra arenei în cazul jocului cu inelul şi izbirea lăncii (până la rupere, dacă e posibil) de un obstacol fix în cazul jocului cu momâia*. Mânuirea lăncii se află în centrul acestor jocuri. Un asalt împotriva unei momeli deci, dar cu condiţii mai „străvezii“ şi cu o desfăşurare şi ea reglementată. Nici un adversar nu i se pune în cale celui care galopează. Vărsarea de sânge este evitată cu mai mare certitudine. Doar instrumentul dirijează gestul. Tehnica e mai importantă decât înfruntarea, iar îndemânarea, decât forţa ciocnirii. Ţinta nu mai

---

[17] Frances A. Yates, *Astrée. Le symbolisme impérial au XVI^e siècle*, Belin, Paris, 1989, p. 177 (prima ediţie englezească, 1975).

[18] *Cf.* Lucien Clare, *La Quintaine, la Course de bague et le Jeu de têtes. Étude historique et ethnolinguistique d'une famille de jeux équestres*, CNRS, Paris, 1983.

* În franceză, *quintaine* [momâia] desemnează o ţintă făcută de obicei dintr-un ţăruş înfipt în pământ şi un scut fixat în partea de sus a acestuia (n.tr.).

e decât un spaţiu geometric. Lupta e transpusă, eliminând orice întâlnire. E o bătălie, bineînţeles, dar mai mult ca dispozitiv formal şi mai puţin ca pericole. Ţinutele se schimbă şi ele: concurentul îşi pierde harnaşamentele în a doua jumătate a secolului al XVI-lea. Stofele şi catifelele devin banale pentru galopurile combatanţilor: „În ziua a nouăsprezecea a lui februarie, a zisului an 1570, regele Carol ţinti inelul în grădina amintitei abaţii de la Saint Aubin, înveşmântat cu o haină ca cea cum era îmbrăcat defunctul rege Francisc, însoţit de mari seniori înveşmântaţi în acelaşi fel, purtând pe cap toci de velur cu panaş."[19] Ţinuta de curte dovedeşte în ce măsură gestul nu mai e în acest caz decât memorie şi simbol, afirmare a identităţii, o „refeudalizare imaginară" ce determină „nobilimea militară să joace şi să mimeze un rol războinic şi politic pe care era pe cale să-l piardă"[20].

c) Eleganţa şi sociabilitatea

Se pare că jocurile de ciocnire frontală sunt, de fapt, judecate ca excesive în secolul al XVI-lea. Imaginile de forţă frontală dispar în beneficiul unor modele mai subtile, ce implică mai mult agerime şi dexteritate. Fie şi numai jocurile cu inel simbolizează asemenea reînnoiri, cărora li se impun, curând, exigenţe mai numeroase, mai complexe. Forţei şi agerimii trebuie să li se adauge eleganţa, alura, un mod particular de a respecta buna-cuviinţă. Joc cu inelul, desigur, dar cu tot cu formele sale: respectarea riguroasă a unui traseu al cursei, de exemplu, impunerea unei linii bine desenate geometric pentru vârful de lance, evitarea oricărei mişcări bruşte a calului şi mai ales adoptarea unei ţinute. Eticheta vine să completeze tehnica: o mixtură de eleganţă şi de dibăcie. E ceea ce arată şi Brantôme, printre primii, evocându-i pe concurenţii de la sfârşitul secolului al XVI-lea. D'Auville, de exemplu, galopează destul de „frumos" pentru a i se uita eşecul lăncii sale: „Mareşalul d'Auville făcea de obicei cele mai frumoase curse din lume atunci când concura la inel, fie cu regele, fie cu alţii, dar era atât

[19] Jean Louvet, *Journal. Récit véritable de tout ce qui est advenu digne de mémoire tant en ville d'Angers […] qu'en autres lieux*, în *Revue de l'Anjou*, 1854, p. 300.

[20] Joël Cornette, *Le Roi de guerre. Essai sur la souveraineté dans la France du Grand Siècle*, Payot et Rivages, Paris, 1993, p. 205.

de nefericit pentru că arunca rar prin cerc din cauza vederii sale pe care n-o avea prea sigură; dar galopurile lui valorau cât nimerirea înăuntru."[21] Imagine războinică, bineînţeles, dar în care eleganţa, în definitiv, câştigă. E nevoie de marile tratate de călărie din secolul al XVII-lea şi de constituirea unei veritabile arte a curţii pentru ca o asemenea prioritate să devină şi mai evidentă: ca în cazul lui Pluvinel, atunci când îl sfătuieşte pe Ludovic al III-lea în vederea întrecerilor lui de la Luvru. Maestrul de echitaţie insistă asupra libertăţii aparente a mişcărilor. El detaliază pe larg alura. Recomandă gesturi controlate, calculate. În sfârşit, invocând expunerea publică a regelui la jocul cu inelul, sugerează un ansamblu de calităţi aproape intelectualizate. Acestea sunt cele pe care regele trebuie să le arate poporului: regele trebuie să concureze frecvent în public „pentru a face cunoscută nu numai nobilimii, ci şi poporului dumneavoastră, excelenţa miraculoasă a spiritului vostru"[22]. Dincolo de retorica flatantă, accentul este bine pus pe stăpânirea de sine, corespondentul psihologic al mişcării. Imaginea regelui participant la turniruri, cea a regelui mânuind direct forţa, face loc unei imagini mai complexe, în care ascendentul militar se păstrează, desigur, dar dominat de prestanţă şi de „graţie". De exemplu, e suficient ca Vulson de la Colombière să descrie, în 1638, întrecerile „ideale", adăugând de altfel şi pistolul la armele tradiţionale, pentru a privilegia, fără să ezite, forma gesturilor şi pe cea a aparenţelor. E de-ajuns să prezinte o ierarhie a premiilor atribuite pentru ca execuţia formală şi eleganţa să-şi confirme importanţa: premiul întâi „pentru cel care va fi făcut cea mai frumoasă cursă şi îşi va fi executat tragerea cu pistolul cu cea mai mare graţie în lupta individuală", pe când „doar" premiul al treilea merge la „cel care va fi tras cât mai aproape de cercul pictat pe fruntea momâii"[23]. Un mod ca oricare altul de a sublinia importanţa câştigată de punerea în valoare a atitudinilor şi a ţinutelor transformate în spectacol.

---

[21] Pierre de Bourdeille, senior de Brantôme, *op. cit.*, vol. III, p. 371.

[22] Antoine de Pluvinel, *L'Instruction du Roy en l'exercice de monter à cheval*, Paris, 1625, p. 131.

[23] Marc de Vulson de la Colombière, *Le Vrai Théâtre d'honneur et de chevalerie, ou le Miroir héroïque de la noblesse*, Paris, 1679–1680, vol. I, p. 548.

Nu că arta spectacolului însăşi ar fi necunoscută înainte de jocurile de la curţile moderne: cel puţin din secolul al XV-lea, turnirurile acceptă teatralizarea. Ficţiunea joacă un rol în cadrul lor. Olivier de la Marche sau Chastelain descriu mai multe turniruri organizate pentru a elibera „o prinţesă prizonieră“ sau pentru a ataca tot felul de „cavaleri rătăcitori“[24]. Lupta poate exploata în acest caz referinţele romaneşti, creând scene şi tablouri. Animale şi personaje mitice pot incomoda la intrările în arene. Turnirurile din Evul Mediu timpuriu, cele din Bretania de exemplu, se îndepărtează cu siguranţă de modelele primitive teatralizându-se. O modalitate de a mări interesul prin integrarea unei culturi literare, asociind în acelaşi timp mitul cu puterea suveranului. Dar arta asaltului şi înfruntarea pericolului rămân şi în această situaţie valorile centrale. Bătălia ce pare reală e în centrul momentului culminant. Premiile, mai ales, nu sunt legate decât de jocul cu lancea şi de cel cu spada. Aventura fictivă în secolul al XV-lea pune la încercare în primul rând „adevăratul curaj“[25]. Lupta rămâne neapărat „reală“, aşa cum este încă la începutul secolului al XVI-lea.

Originalitatea serbărilor din secolul al XVII-lea, în schimb, constă în a face din teatralizare un element al mizei înseşi. Descrierea din *Mercure français* rezervă mai multe pagini paradei de la turnirul din Napoli din 1612[26] şi doar câteva rânduri desfăşurării luptei. „Caruselul“, nume dat de secolul al XVII-lea acestor serbări publice de tip nou, arată, prin chiar etimologia lui, importanţa cortegiului şi a cavalcadei. La drept vorbind, nimic altceva decât jocuri cu inelul şi cu momâia, dar precedate de defilări ale unor escadroane înzorzonate şi figuranţi savant costumaţi. Ceea ce dă o importanţă deosebită intrării în scenă, întărind în acelaşi timp convergenţa

---

[24] Vezi Olivier de la Marche, *Mémoire sur la maison de Bourgogne* [secolul al XV-lea], în Jean-Alexandre Buchon, *Choix de chroniques et mémoires de l'histoire de France*, Paris, 1839, şi Georges Chastelain, *Œuvres* [Cronici de la 1419 până la 1470], 1863–1866.

[25] Johan Huizinga, *Le Déclin du Moyen Âge*, Payot, Paris, 1967, p. 84 (ediţia I, Leiden, 1938) [Amurgul Evului Mediu, trad. de H.R. Radian, Humanitas, Bucureşti, 2002, p. 113].

[26] *Le Mercure français*, 1612, vol. II, p. 440.

posibilă dintre carusel şi balet. Expresia cea mai desăvârşită a jocului este creată de caruselul din 5 şi 6 iunie 1662, organizat în onoarea Delfinului, născut cu un an mai devreme, spectacol atât de important încât a dat numele său locului în care s-a petrecut: Ludovic al XIV-lea, proţăpit în costum de *imperator* roman, conduce prima dintre cele cinci trupe îmbrăcat cu o haină din aur şi argint presărată cu rubine[27]. Ducele d'Enghien şi-o conduce pe a sa ca „rege al Indiilor", iar ducele de Guise ca „rege american". Fiecare dintre aceste trupe dispune de o suită direct proporţională cu importanţa conducătorului ei, după un principiu ce leagă cât se poate de intim aparenţa şi puterea: „Escadronul regelui număra patru timpanişti, douăzeci şi patru de trâmbiţaşi, douăzeci şi patru de valeţi înarmaţi, patruzeci de cai conduşi cu mâna şi optzeci de rândaşi, douăzeci şi patru de paji purtând lăncile şi scuturile acoperite cu blazoane şi devize, plus aghiotantul şi mareşalul. Toţi purtau culorile lui Ludovic al XIV-lea, auriu, argintiu şi roşu înflăcărat."[28] Ţinuta vestimentară şi fizică se impune până într-atât încât călăreţii eliminaţi „s-au dus să se fălească prin mulţimea din cartierele Saint-Gervais, Saint-Eustache sau Saint-Paul"[29]. Ea merge până într-acolo încât exerciţiile şi galopurile regelui devin cele ale unui soare ce-şi face „cursa lui printre alţi aştri"[30]. Punere în scenă a curţii reunite, jocul reprezintă puterea în aceeaşi măsură în care o promovează. Gazeta *Le Mercure Galant* interpretează Caruselele regale ca pe un simbol al monarhiei: „Marile serbări sunt aşa de glorioase pentru un stat pentru că ele sunt un semn al liniştii acestuia şi al bunei şi fericitei guvernări a suveranului său."[31]

Generalizând, prezenţa la joc e cea care suferă modificări: a juca pentru a se arăta, dacă nu pentru a lua ochii, a se impune prin înfăţişare mai mult decât prin luptă. Nangis, gentilom încă tânăr, nu prea înstărit, dar de

---

[27] Vezi René şi Suzanne Pillorget, *France baroque, France classique, 1589–1715*, Robert Laffont, Paris, col. „Bouquins", 1995, p. 704.

[28] Marie-Christine Moine, *Les Fêtes à la cour du Roi-Soleil*, Paris, 1984, p. 26.

[29] René şi Suzanne Pillorget, *op. cit*., p. 705.

[30] *Relation des magnificences du Grand Carrouzel du Roy Louis XIV, avec les noms des Princes et Seigneurs qui doivent courir la bague, les testes et la méduse…*, Paris, 1662.

[31] *Le Mercure Galant*, Paris, mai 1679, p. 61.

origine nobilă, dezvăluie aproape fără să vrea această schimbare. În 1605, îşi asumă o cheltuială, considerată de el însuşi excesivă, pentru o luptă la porţile oraşului. Pieptarul şi diversele harnaşamente îl costă 400 de scuzi. Nangis nu poate plăti. Totuşi, ţine să joace. Doar un avans dat de câţiva neguţători şi ajutorul prietenilor apropiaţi îi permit să adune suma. Demers cu atât mai remarcabil cu cât Nangis nu vizează nici un premiu în mod explicit. Îşi spune sie însuşi că e un „prost luptător". În schimb, caută, şi de multă vreme, sprijinul regelui. Averea lui e neînsemnată. Aşteaptă o însărcinare. Are nevoie „să reuşească" la curte. Strategia lui e evident una socială: să participe la serbările celor mari, aşa cum i-o permite obârşia, pentru a-şi sublinia apartenenţa; să se numere printre cei din mica elită din preajma ducelui de Nevers, organizator al luptei; să-şi asigure sprijin; să-şi afişeze apropiaţii. Nangis o spune cu simplitate: „M-a costat 400 de scuzi. [Dar] această mică galanterie îmi ridică puţin moralul, căci nu intrară acolo decât cei mai cinstiţi oameni de la curte."[32] În primul rând, prezenţa e utilă. Iar prezenţa, în acest caz, serveşte unor scopuri care nu au legătură cu arta combatantului. Deşi, în ultimă instanţă, Nangis va servi în armată.

Trebuie insistat aici asupra diferenţelor faţă de trecut, deşi câteva forme subzistă. De la Bayard la Nangis transformarea este completă, în ciuda continuităţilor aparente. Bayard, în 1490, este de asemenea în căutarea unor ajutoare financiare pentru a purcede la primele sale turniruri. Şi el, prâslea fără avere, negociază cu neguţătorii, face demersuri pe lângă prieteni. Şi el aşteaptă o promovare în urma întrecerii. Dar diferenţa constă în miză. Pentru Bayard, miza este una iniţiatică. E vorba despre o treaptă în drumul spre „onoruri", de o recunoaştere ce contopeşte datoria morală şi forţa fizică. Această practică implică responsabilităţi. Ea reclamă aventura asalturilor, pericolul; impune „mersul la risc". Pe scurt, vitejia proprie războiului. Doar cu această condiţie împinge în faţă. Reuşitele la întrecere modifică de altfel cariera militară a lui Bayard.[33] Ele profilează gradele şi prestigiul.

---

[32] Nicolas de Nangis de Brichanteau, *Mémoires* (1600–1640), Paris, 1862, p. 75.

[33] Le Loyal Serviteur, *op. cit*., p. 67.

Nangis nu trăieşte aceleaşi aşteptări. Prezenţa sa la joc e cea a unui curtean. E acolo ca să placă. Victoria în jocul cu inelul sau în lupta de la porţile oraşului nu pot să-i modifice „poziţia", chiar dacă participarea sa este obligatorie. De la Bayard la Nangis, statutul nobilimii e cel ce s-a schimbat, bineînţeles. Într-un caz, o nobilime orientată aproape în exclusivitate spre meseria armelor, în celălalt caz o nobilime formată prin practicile de la curte, îndeplinind sarcini şi funcţii. De unde două strategii în arta de a parveni şi totodată, fără nici o îndoială, în arta de a juca. Imaginea e banală. Diferenţa aproape stereotipală.

d) Jocuri militare şi jocuri de curte

Dar interesul istoric al acestor jocuri constă în faptul că permit nuanţarea şi precizarea acestei diferenţe. Nobilimea s-a schimbat. Jocurile sale la fel. Ceea ce rămâne e faptul că aceste întreceri la inel, practicate din plin pe parcursul întregului secol al XVII-lea, sunt de origine militară. O origine amintită şi subliniată în mod constant. În *Le Mercure Galant*, de exemplu, când sunt descrise cursele de la Saint-Cloud şi de la Fontainebleau, din 1679: „Nu se renunţă la exersarea continuă cu armele şi nobilimea îşi face aşa o plăcere din asta încât meseria războiului nu va fi nicicând uitată în Franţa."[34] Sau întrecerile călare de la Dresda, din 1719, pentru celebrarea căsătoriei dintre Prinţul Elector şi arhiducesa Josefina, prezentate drept oferite „de către Zeul Marte"[35]. Idealul militar rămâne o valoare fundamentală pentru nobilime. Labatut o spune astăzi în felul său, povestind tot ceea ce gloria celor din neamul Potier, de origine burgheză şi duci de Tresme în 1648, îi „datorează morţii eroice a doi fii ai primului duce în lupte recente"[36]. Totuşi, rolul simbolic al acestor jocuri trebuie bine cântărit. Ele nu mai sunt neapărat practici ale combatanţilor, ci practici devenite semne. O modalitate, pentru anumiţi nobili, de a-şi aminti originea militară fără a fi neapărat sub arme. O modalitate, pentru putere, de a sublinia o competenţă proprie

[34] *Le Mercure Galant*, Paris, noiembrie 1679, p. 119.

[35] *Le Mercure Galant*, Paris, noiembrie 1719, p. 96.

[36] Jean-Pierre Labatut, *Les Noblesses européennes de la fin du XV^e siècle à la fin du XVIII^e siècle,* PUF, Paris, 1978, p. 89.

soldatului fără a o pune obligatoriu la încercare. La drept vorbind, jocurile nu mai sunt exerciţii. Nu mai vizează cu adevărat antrenamentul. Ele sunt făcute pentru a arăta o atitudine, o ţinută, pentru a aminti o apartenenţă. Valoarea lor e simbolică: Delfinul, de exemplu, galopând la Saint-Germain, în 1680, cu cizme accesorizate „cu o fină broderie de aur şi argint în dreptul genunchiului şi pe o parte“[37]; sau prinţi galopând la aceeaşi dată „cu surtuce stacojii“[38]. Ţinute de salon sau de manej, mai mult pentru a „semnifica“ lupta decât pentru a se antrena în vederea ei.

Dovada o reprezintă arhaismul tehnic al acestor întreceri în secolul al XVII-lea. Lancea e un instrument abandonat de cavalerie de la mijlocul secolului al XVI-lea, rămânând totuşi „arma cea nobilă“. Eficacitatea ei îşi arătase pentru prima oară limitele atunci când şarjele lui Carol Temerarul fuseseră curmate de suliţaşii elveţieni la Grandson şi la Nancy.[39] Strivirea călăreţilor burgunzi atrage după sine o revizuire totală a importanţei date lăncii, înlocuită progresiv prin portul armei de foc, fie pistol, fie „poitrinal“[40]. Brusca şi intensa putere a acesteia se adaugă la ceilalţi factori şi face cavaleria din ce în ce mai vulnerabilă, impunând o reechilibrare a genurilor de arme pentru a da mai multă greutate infanteriei şi artileriei. Schimbarea armei implică schimbarea rolului, omul pe cal îşi pierde locul central pe care l-a ocupat multă vreme. Mânuirea lăncii nu mai este decât exerciţiu şcolar în secolul al XVII-lea, dar cu atât mai important, cu cât istoria lui vine de departe din trecut. Tocmai de aceea devine un semn al apartenenţei militare şi totodată un semn al tradiţiei, pentru o nobilime în schimbare.

Cel mai important, în definitiv, e că nobilimea din secolul al XVII-lea resimte nevoia de a-şi „reactiva“ idealurile militare. Ea resimte nevoia de a le pune în scenă şi de a le expune. Dar o face deja într-un mod mai simbolic

---

[37] *Le Mercure Galant*, Paris, februarie 1680, p. 340.

[38] *Ibidem*, mai 1683, p. 286.

[39] *Cf.* Paul Murray Kendall, *Louis XI. L'intelligence au pouvoir*, Fayard, Paris, 1974 (prima ediţie, Londra, 1971)

[40] Armă utilizată timp de câteva decenii; e vorba despre ceva „intermediar“ între archebuză şi muschetă.

decât o făcea nobilimea din secolul al XVI-lea. Exact aşa cum Ludovic al XIV-lea o face mai simbolic în comparaţie cu Francisc I. Vânătorile lui Ludovic al XIV-lea, îndelung pregătite ca itinerar, ca localizare a vânatului, sunt singura ocazie, la sfârşitul secolului al XVII-lea, de a evoca distracţiile belicoase ale regelui: „Dacă nu vă vorbesc în fiecare lună despre vânătorile regelui nu e pentru că acest divertisment nu s-ar număra adesea printre plăcerile lui. Cum exerciţiul face bine la sănătate şi cum acesta nu numai că întreţine vigoarea, ci reprezintă întotdeauna o imagine a războiului, prinţul nostru are sufletul prea războinic pentru a-l abandona."[41] Altfel spus, este absolut necesar să se evoce forţa luptei: imaginea puterii nu e posibilă fără ea. Dar raportul ţine mai mult de aluzie decât de realitate.

Reorganizarea jocurilor arată, de fapt, cum s-a reorganizat însăşi cultura corpului, în rândul elitelor, între secolele al XVI-lea şi al XVII-lea: printr-o atenţie progresivă acordată îndemânării, prestanţei, dispariţiei forţelor frontale. Atunci când turnirurile şi derivatele lor îndepărtate vor face loc curselor de cai, societatea de la curte îşi va fi transformat complet viaţa nobiliară. Ordinul militar nu va fi decât unul printre altele.

2. Viziune asupra mişcărilor corpului, viziune asupra universului

Se produc şi alte schimbări în afară de dispariţia violenţelor şi de creşterea prestanţelor: o privire nouă asupra înlănţuirii şi a ordinii mişcărilor corporale, de exemplu, un mod inedit de a-şi imagina forma lor, valoarea lor şi eficacitatea lor. Noutatea ţine atât de punerea în scenă a corpului, cât şi de reprezentarea logicilor mişcării: e vorba mai ales de legătura dintre mişcările membrelor şi cele ale lumii, de maniera de a explica dinamica şi efectele ei.

a) Baletul ecvestru, de la cavaler la călăreţ

În primul rând, întinderea şi complexitatea mişcărilor: punerea în scenă a gesturilor, precum şi mai marea lor stăpânire diversifică registrul abilităţilor, până la transformarea completă a artelor mişcării în secolul al XVI-lea.

[41] *Le Mercure Galant*, Paris, noiembrie 1682, p. 336.

Echitaţia este unul dintre cele mai bune exemple, impunând calului o disciplină cu totul şi cu totul inedită: nu mai e vorba doar despre galopuri frontale şi opriri, ci şi de alură, măsură şi uneori chiar de ritmul pasului. Nu doar despre schimbarea de direcţie, ci şi de figuri şi întoarceri. Această exigenţă e cu atât mai dezvoltată în secolul al XVI-lea cu cât circumstanţele scenice merg mult mai departe de întreceri şi de carusele. Societatea de la curte inventează baletele cu cai, a căror originalitate a fost subliniată de Roy Strong: drame jucate de la cap la coadă, în care o bătălie fictivă trebuie să asigure triumful prinţului în faţa spectatorilor curteni. Ca, de exemplu, *Tempio d'Amore*, ce încheie apoteotic serbările organizate pentru nunta ducelui Alphonse cu Barbara de Austria în 1565, în care se înmulţesc isprăvile cavalereşti ale acelor *diversi erranti* înainte de biruinţa definitivă a „Cavalerilor" înconjurându-l pe suveran, cei ai „Onoarei şi Virtuţii"[42]. Până la teatrul Farnese, din Parma anului 1628, unde primele puneri în scenă sunt cele ale unor imense turniruri şi balete ale călăreţilor[43]. Temă militară, fără îndoială, însă în acest caz în întregime jucată, estetizată, direct pusă în serviciul unei ideologii şi al unei monarhii absolute: imaginea valorizată a cavaleriei pentru a simboliza puterea prinţului, ca şi dependenţa curţilor.

Rezultatul este o strunire diferită a calului, un brusc belşug de îndrăzneli până atunci ignorate: volte, cabrări, piruete, geometrizarea traseelor, „aere distinse". O practică fără precedent: „artă nouă ce nu-şi caută ţelul decât în ea însăşi"[44]. Ceea ce face ca „a încăleca" să nu mai fie o stare, un semn de apartenenţă la un ordin, ci o ştiinţă particulară, un semn al competenţei şi capacităţii. Şi o virtuozitate totodată, pentru care exigenţele sunt integral modificate: „Asistăm la transformarea unei tehnici militare ce leagă omul şi calul într-o tehnică fără scop războinic, care devine exaltarea subiectivă a propriilor sale modalităţi, într-o cultură a corpului adaptată

---

[42] *Ibidem*, p. 102.

[43] I. Laving, „Lettres de Parme (1618, 1627–1628) et débuts du théâtre baroque", în Jean Jacquot (coord.), *Le Lieu théâtral à la Renaissance*, CNRS, Paris, 1964.

[44] Étienne Saurel, *Histoire de l'équitation des origines à nos jours*, Stock, Paris, 1971, p. 205.

la un nou rol al nobilimii în centralizarea regală."[45] Arta ecvestră continuă să susţină un ceremonial, dar ea împinge în prim-plan iscusinţa curteanului mai mult decât pe cea a războinicului.

Cuvintele însele se schimbă pe parcursul secolului al XVI-lea, „călăreţ" înlocuindu-l, de exemplu, pe „cavaler". Luarea la cunoştinţă a lui Pasquier în ale sale *Cercetări asupra Franţei* din 1570: „Am abandonat mai mulţi termeni franţuzeşti ce ne erau foarte naturali, pentru că au intrat peste ei nişte bastarzi. Căci din cavalerie am făcut călărie, din cavaler, călăreţ."[46] Ucenicia devine în mod inevitabil diferită, mai minuţioasă, întinsă pe mai mulţi ani, înmulţind investiţiile pedagogice, accentuând disputele între şcoli, comparaţiile nesfârşite ale competenţelor şi abilităţilor.

b) Baletul şi geometria

Aceeaşi importanţă e atribuită şi dansului, susceptibil de a deveni pasiune individuală, precum la Sully, care dansează „singur singurel" pe sunetele lăutei în faţa câtorva curteni[47]. Dar adevăratele schimbări se petrec în altă parte, concretizate în acele vaste dispozitive scenice ce-l ridică pe prinţ pe un piedestal, la curţile din secolul al XVI-lea, în acei dansatori care-i încercuiesc poziţia pentru a-l sacraliza mai eficient; aşa cum o făceau deja baletele cu cai prin cercurile lor concentrice şi succesive[48]. În acest caz, a ordona are, în mod evident, mai multe sensuri. Dansul de curte e o punere în aplicare a fascinaţiei secolului al XVI-lea pentru corespondenţele dintre microcosmos şi macrocosmos, conducându-se după principiul ordinii lumii, şi reproduce cu perseverenţă imaginea unei curţi dispuse strict şi „la metru" în jurul regelui, aşa cum vor fi fiind planetele în jurul Terrei. Mimetism

---

[45] Guy Bonhomme, „Le cheval comme instrument du mouvement humain à la Renaissance", *Le Corps à la Renaissance. Actes du colloque de Tours, 1987*, Aux amateurs de livres, Paris, 1990, p. 338.

[46] Estienne Pasquier, *Les Recherches de la France*, Paris, 1643, p. 124 (prima ediţie, 1595).

[47] Gédéon Tallemant des Réaux, *Historiettes*, Gallimard, Paris, col. „Bibliothèque de la Pléiade", 1960, vol. I, p. 49.

[48] Vezi André Stegmann, „La naissance de l'art équestre à la fin du XVIe siècle", în Philippe Ariès şi Jean-Claude Margolin (coord.), *Les Jeux à la Renaissance*, Vrin, Paris, 1982.

mărturisit până şi în titlul anumitor figuri, ca, de exemplu, cea a „Puterii Supreme“ din *Baletul monseniorului duce de Vendôme*, reprezentat la curtea Franţei la 17 şi 18 ianuarie 1610, sau cea cu triunghiuri întretăindu-se în interiorul unui pătrat, el însuşi închis într-un cerc, figură „însemnând caracterul perfect“[49].

Reperele motricităţii sunt dintr-odată perturbate: a se deplasa înseamnă a se supune unor noi legi ale universului, cele ale geometriei promovate de ştiinţa secolului al XVI-lea. Nu că această viziune ar elimina orice forţă ocultă[50]: ea mai degrabă integrează mecanica decât o inventează, incapabilă încă să întrevadă legea ciocnirii sau a inerţiei. Dar ea înscrie pentru prima oară mişcările corporale în vaste ansamble geometrizate, imprimându-le o ordine, o regularitate, o disciplină vizuală pe care nu le aveau. E ceea ce transpune Tuccaro la sfârşitul secolului al XVI-lea într-o foarte ciudată *Artă de a sări*, printr-o comparaţie cu „conjuncţiile şi opoziţiile triangulare şi cvadriangulare, chiar sexangulare ce intervin în mai toate zilele între planete şi sferele lor celeste“[51]. E ceea ce transpun şi mai bine rigidele figuri geometrice calculate pentru *Baletul cornic al Reginei* din 1581: „Ele dansară marele balet de 40 de transformări în figuri geometrice, şi astea pe diametru, când în pătrat, când în cerc, şi încă în şi mai multe şi diferite feluri, şi imediat în triunghi, însoţite de alte câteva pătrăţele şi figuri mici. […] Aceste evoluţii sub formă de figuri geometrice erau uneori în triunghi, având-o în vârf pe regină; apoi se transformau în cerc, se înşiruiau în lanţuri, desenând figuri variate într-o îmbinare şi cu un simţ al proporţiilor ce minunară asistenţa.“[52] Această ordine este şi mai bine marcată în

---

[49] *Ballet de monseigneur le duc de Vendosme dansé lui douzième en la ville de Paris dans la grande salle de la maison royale du Louvre puis en celle de l'Arsenac, le 17 et 18e jour de janvier 1610*, Paris, 1610.

[50] Vezi Robert Lenoble, „Origines de la pensée scientifique moderne“, în Maurice Daumas (coord.), *Histoire de la science*, Gallimard, Paris, col. „Encyclopédie de la Pléiade“, 1963, p. 456.

[51] Citat de Margaret M. McGowan, „Le ballet de cour remis à jour“, *La Recherche en danse*, nr. 2, 1983, pp. 35–36.

[52] Balthazar de Beaujoyeux, *Mémoires*, citat în Ferdinando Reyna, *Histoire du ballet*, Aimery Somogy, Paris, 1968, p. 32.

secolul al XVII-lea, când mecanica precizează mai clar legile universului, dar tot fără să permită o analiză metrică a mişcărilor corporale a căror complexitate sfidează orice calcul.[53] Baletul clasic asociază mai mult ca oricând coregrafia cu geometria. Nu e, de exemplu, nici o surpriză în faptul că Descartes dansează la curtea Cristinei de Suedia, pentru a celebra pacea din Westfalia din 1648, baletul *La Naissance de la paix* [*Naşterea păcii*], piesă pentru a cărei punere în scenă colaborează cu Antoine de Beaulieu, maestru de balet recomandat Cristinei de către filozof.[54] Nici o surpriză în faptul că Ludovic al XIV-lea participă la balete însufleţite de maşini inspirate de Torelli sau de Buffequin[55], în care abundenţa de costume ce reprezintă sălbatici, furii, războinici sau magicieni înfrumuseţează, urmărind o implacabilă geometrie a paşilor, precizia mecanică a coregrafiei[56].

Totuşi, prin arta spadei se manifestă cel mai evident restructurarea calităţilor fizice de dorit, ca şi cea a mişcărilor corporale în Europa modernă.

c) Spada, de la forţă la calcul

Trebuie să analizăm din nou cum s-a inventat spada, cum s-a dezvoltat, cum a evoluat scrima savantă, pentru a aprecia mai just transformarea modelelor corporale şi a sensurilor lor. Niciodată voinţa de a geometriza nu s-a impus atât de mult ca în acest domeniu. Niciodată modalităţile de a învăţa nu s-au înnoit într-o asemenea măsură.

Scrima se naşte din luptă, dar şi dintr-un paradox special: descoperirea altor instrumente de asalt, în particular cea a armelor de foc. Abandonarea armurii găurite de gloanţe e cea care permite atacul cu vârful spadei: nu se mai ciopârţeşte, se străpunge, lovitura de împungere (cu vârful) ia locul loviturii de tăiere (tăişul vechilor cavaleri). Simplele descrieri ale luptelor

---

[53] *Cf.* Giovanni Borelli, *De motu animalium*, Roma, 1680.

[54] Agnes Beijer, „*La Naissance de la paix*, ballet de cour de René Descartes", în Jean Jacquot (coord.), *op. cit.*

[55] Vezi Ferdinando Reyna, *op. cit.*, p. 51.

[56] Vezi *Description particulière du Grand Ballet et Comédie de Naples de Pélée et Thétis, avec machines, etc.* [1654], manuscris 1005, Biblioteca Institutului, în care regele a jucat mai multe roluri, printre care Furia, Războiul, Apollo.

indică schimbarea decisivă, între secolul al XV-lea şi al XVI-lea. Ca, de exemplu, evocarea turnirurilor lui Bayard, din 1492, în care spada se frânge de armură din cauza unei lovituri oblice: „Bunul cavaler îşi rupse spada în două bucăţi."[57] Şi evocarea duelurilor din secolul al XVI-lea, foarte diferită, unde spada, străpungând corpul, face sângele să ţâşnească: „Marchizul de Maguelair îşi ucise omul cu o împunsătură directă de spadă pe care mai bine aş reprezenta-o decât aş povesti-o."[58] Comentariile pe marginea asalturilor nu mai întârzie asupra vreunei puteri oarbe a loviturilor, asupra intensităţii ciocnirilor sau a scânteilor provocate în armură, ci asupra combinaţiei şi pregătirii gesturilor ce permit atacul brutal şi brusc.[59]

Una dintre primele consecinţe este o deplasare a reperelor culturale; o schimbare în evaluarea forţelor şi a abilităţilor; de asemenea, un conflict în ceea ce priveşte pertinenţa acestei înnoiri, vechii spadasini nevăzând decât mistificare şi perfidie în noile principii; în special o abandonare a forţei, în beneficiul unei practici „vicioase": „Această modă dăunătoare şi crudă de a se bate cu sabia lungă îi este proprie doar jocului de atac cu vârful."[60] Fandarea e acuzată că subminează energia, printr-un cortegiu de metafore din lumea animală: „Atunci un bărbat puternic, un adevărat viteaz se va vedea ţepuit ca o pisică sau ca un simplu iepure."[61] Montaigne, printre alţii, exprimă aceste rezistenţe, vituperând împotriva unei scrime savante, în ochii săi semn de calcul mai mult decât de bravură, de fragilitate mai mult decât de hotărâre: „Onoarea luptelor constă în pizmuirea curajului, nu a ştiinţei […] şi, în copilăria mea, cel nobil fugea de reputaţia de bun practicant al scrimei ca fiind jignitoare şi se ferea s-o înveţe ca pe un

---

[57] Le Loyal Serviteur, *op. cit*., p. 83.

[58] Pierre de Bourdeille, senior de Brantôme, *Discours sur les duels* [ms., secolul al XVI-lea], Paris, 1873, p. 321.

[59] Despre istoria spadei, vezi textul remarcabil al lui Pascal Brioist, Hervé Drevillon şi Pierre Serna, *Croiser le fer. Violence et culture de l'épée dans la France moderne (XVI^e^–XVIII^e^ siècle)*, Champ Vallon, Seyssel, 2002.

[60] Henry Porter, *The Two Angry Women*, Londra, 1599, p. 15.

[61] Abraham Darcie, *Annales d'Elizabeth*, citate în Egerton Castle, *L'Escrime et les Escrimeurs depuis le Moyen Âge jusqu'au XVIII^e^ siècle*, Paris, 1888, p. 76 (prima ediţie englezească, 1885).

meşteşug al subtilităţii, abătându-se astfel de la virtutea adevărată şi pură."[62] Observaţii în curând depăşite. Observaţii anodine totodată, dacă n-ar dezvălui, prin insistenţa lor, noua sensibilitate: existenţa unei strădanii originale având ca obiect impulsurile şi stăpânirea lor, prestanţa şi agilitatea. Lupta cu spada favorizează tocmai combinaţiile calculate de mişcări, tactica, mobilitatea. Ceea ce contribuie, deodată, între începutul secolului al XVI-lea şi mijlocul secolului al XVII-lea, la marea transformare ce reorientează motricitatea nobilă dinspre forţă spre prestanţă, dinspre putere spre dibăcie.

Succesiunea textelor despre spadă, în secolul al XVI-lea, rămâne un exemplu privilegiat în această privinţă: în aceste texte, îmbogăţirea tehnicii corporale poate fi urmărită în detaliu, cu diversitatea sa progresivă de apărări şi atacuri. Mai întâi, amplitudinea mişcărilor. De la un tratat la altul, mişcările câştigă în spaţiu, în elan: lovitura directă, cu vârful, devine o adevărată fandare a corpului, după ce a fost, pentru un timp, un simplu pas. Mişcare limitată a braţului combinată cu o scurtă înaintare a piciorului din faţă şi mai ales cu un pas înapoi al piciorului din spate, în tratatul lui Agrippa din 1553[63], în schimb, în tratatul lui Vizani din 1575, amplă proiectare a corpului în faţă cu o categorică şi întinsă înaintare a piciorului: „Când veţi vrea să daţi o lovitură de împungere, faceţi astfel încât piciorul drept să înainteze cu un pas mare şi lăsaţi-vă imediat braţul stâng să cadă."[64] Nimic uimitor în aceste adăugiri: mişcările câştigă în libertate odată cu dobândirea aceluiaşi principiu, cel al luptei cu spada. Urmează loviturile.[65] Cu parade, totodată, ce încep să exploateze tăişul spadei, spre mijlocul secolului. Nici în acest caz nu e nimic uimitor: plecându-se de la atenţia acordată vârfului, se construiesc şi se adaugă, încetul cu încetul, lovituri grupate în categorii şi în serii. Lucrul cel mai semnificativ în aceste texte este că ele integrează

---

[62] Michel de Montaigne, *Essais*, Gallimard, Paris, col. „Bibliothèque de la Pléiade", 1950, p. 782 (ediţia I, 1580) [Michel de Montaigne, *Eseuri*, 2 vol., trad. de Mariella Seulescu, Editura Ştiinţifică, Bucureşti, 1966].

[63] Camillo Agrippa, *Trattato di scientia d'arme con un dialogo di filosofia*, Roma, 1553, p. 5.

[64] Angelo Vizani, *Trattato dello schermo*, Veneţia, 1575, citat de Egerton Castle, *op. cit*., p. 76 (prima ediţie englezească, 1885).

[65] *Ibidem.*

perfect noul imaginar matematic: spadele devin unelte geometrice, mişcările urmează conturul unor figuri regulate. Jocul acesta cu direcţii şi ţinte se foloseşte de combinaţiile de curbe, drepte, unghiuri, ce nu pot fi explicate decât de schiţele unei proiecţii a universului, efectuate în secolul al XVI-lea. O ştiinţă, în întregime pitagoreică însă, în care cifra nu are valoare decât în ea însăşi. Fără nici o îndoială, tehnica „de vârf" se pretează unor asemenea sistematizări: cu manipularea ei strict direcţională şi importanţa codată acordată executării paşilor. Joachim Meyer îi pune pe elevii săi să se mişte pe dale clar desenate, pentru a respecta mai bine exigenţa geometrică: oare picioarele nu trebuie să se conformeze liniilor şi unghiurilor drepte?[66] Sala presupune existenţa unei pardoseli cu dale perfecte, unde figurile aleargă pe sub paşii atacatorilor. Calcul mai complex, în fine, la Agrippa[67], care determină mişcările plecând de la o combinaţie de cercuri şi de poligoane înscrise în ele. Calcul mai ambiţios totodată, fiindcă este vorba ca prin ele să se imagineze cele trei dimensiuni ale mişcării, adâncimea adăugându-se dimensiunilor laterale. Dar, în acest caz, raportul dintre linii şi lovitura dată nu prea devine mai perceptibil: imaginarul matematic sfârşeşte în ezoterism.

Consecinţa este tocmai promovarea unor atitudini mai bine stăpânite, dacă nu mai elegante: geometrizarea gesturilor este convergentă în acest caz cu alte transformări legate de măsurarea lor, dar şi de sensibilitatea lor.

3. Prestanţa se învaţă?

De la balet la jocul cu spada, de la echitaţie la jocul cu lancea, exerciţiile nobilimii şi-au restructurat formele între secolul al XVI-lea şi al XVII-lea, mobilizând noi calităţi ale corpului, încadrându-se în noi dispozitive sociale. Aceste forme nu numai că au îndreptat atenţia spre alte lucruri de învăţat, ele au creat nevoia unor noi maeştri, au înnoit pedagogiile. Intervine o schimbare totală între educaţia corporală a cavalerului şi cea a curteanului. Se schimbă totul mai ales în privinţa modului de desemnare a valorilor corpului, de ierarhizare, dar şi de dobândire a lor.

---

[66] Joachim Meyer, *Getrutkt zu Augspurg*, Augsburg, 1572.

[67] Camillo Agrippa, *op. cit*.; vezi „D'una figura geometrica", p. 6.

a) Exerciţiile care iniţiază

Trebuie făcută o comparaţie concretă între formarea vechiului cavaler şi cea a curteanului: între exerciţiile „Băieţandrului Boucicaut“ de pe la 1380, de exemplu, şi cele ale lui Bassompierre de la sfârşitul secolului al XVI-lea. Boucicaut, viitor mareşal al Franţei, prezintă în memoriile sale practicile de iniţiere ca pe tot atâtea activităţi cumulate: „se străduia să gonească un bidiviu fiind complet înarmat […]. Altă dată făcea dintr-o bardă sau dintr-un mai o armă ca să-şi întărească braţele […]. Făcea saltul înarmat complet […]. Aşijderea sărea fără să pună piciorul pe scara de la şa pe un bidiviu, echipat cu toată armura, apoi altă dată alerga sau mergea mult pe jos pentru a se obişnui să-şi păstreze suflul […]. Aşijderea se urca până sus printre doi pereţi de ipsos. […] Aşijderea se urca pe spatele unei scări înalte rezemate de un zid, până în vârful ei, fără să o atingă cu picioarele.“[68] Exerciţiile ar ilustra competenţe, actele definesc direct calităţile corpului. Pentru Boucicaut, războiul rămâne obiectivul aproape unic. Acesta face diferenţa între exerciţii şi le defi neşte utilitatea. Războiul pătrunde încă în cotidian chiar şi prin jocurile considerate simple distracţii: „Apoi, când era acasă, îşi măsura puterea cu ceilalţi scutieri la aruncarea lăncii sau în alte întreceri de război, asta nu înceta nicicând.“[69]

E foarte diferită mărturia lui Bassompierre, gentilom din Nancy născut în 1579, ale cărui memorii îi reconstituie tinereţea cu cea mai mare meticulozitate. Viitorul prieten al lui Henric al IV-lea începe să înveţe cititul la cinci ani, iar dansul şi muzica la nouă ani. Urmează câţiva ani de colegiu în Lorena şi în Germania şi mai ales o lungă călătorie în Italia, începând din 1596, unde Bassompierre îşi perfecţionează învăţătura în materie de echitaţie, arme şi dans pe lângă maeştri luaţi drept cei mai savanţi din Europa: la Mantova mai întâi, apoi la Bologna, la Florenţa, la Napoli, unde învaţă „a urca pe cal cu Jean-Baptiste Pignatelle“[70], considerat multă vreme

[68] *Le Livre des faicts du Mareschal Boucicaut* [ms., secolul al XV-lea], în Joseph-François Michaud şi Jean-Joseph-François Poujoulat, *Nouvelle collection des Mémoires pour servir à l'histoire de France*, ed. cit., seria I, vol. II, pp. 219–220.

[69] *Ibidem*, p. 220.

[70] François de Bassompierre, *Mémoires*, *ibidem*, seria a II-a, vol. VI, p. 16.

drept cel mai bun maestru şi a cărui extremă bătrâneţe îl opreşte pe tânăr să-şi continue lecţiile mai mult de două luni. Maeştrii de dans vizitaţi în fiecare dintre oraşele traversate sunt sistematic amintiţi, la fel ca şi manejurile şi profesorii de echitaţie.[71] Ucenicia aceasta a dansului este de altfel judecată ca fiind atât de importantă, încât în ziua întoarcerii sale în Franţa, în 1598, tânărul bărbat e înrolat într-un balet dansat la curte, pe ai cărui unsprezece actori ţine să-i amintească pe rând: „Am vrut să-i numesc deoarece era o elită de oameni atât de frumoşi şi de bine făcuţi că nu se putea face ceva mai bine."[72] Insistând asupra cunoştinţelor tehnice ale călăreţului, insistând asupra esteticii dansatorului, arta de curte s-a impus definitiv. Nevoia de exerciţii nu iese slăbită din asta. Nici numărul lor de altfel, nici ierarhia lor, dat fiind că dansul, de exemplu, devine brusc indispensabil, pe când el nu făcea parte din învăţăturile lui Boucicaut. Mai precis, o trilogie se impune în locul diversităţii puţin categorisite şi exclusiv războinice de la sfârşitul Evului Mediu: a se ţine pe cal, a mânui armele, a dansa, iată cele trei practici însuşite de către Bassompierre în Italia, toate trei devenite artele specifice ale gentilomului, toate trei indicând o competenţă distinctivă ce nu-i aparţine decât acestuia.

Această trilogie se impune de asemenea în faţa lungilor enumerări de practici construite pentru a ilustra la începutul secolului al XVI-lea calităţile fizice ale prinţului: insistenţa asupra gesturilor de luptă schimbate între Francisc I şi Henric al VIII-lea la Camp du Drop d'Or[73], interminabila listă de jocuri practicate de Henric al II-lea[74], cea la fel de interminabilă a jocurilor practicate de Gargantua[75]. Tot atâtea cumuluri date deoparte de noul model de nobleţe: învăţăturile s-au restrâns şi s-au aprofundat; s-au reglementat, s-au specializat.

---

[71] *Ibidem*, p. 17.

[72] *Ibidem*, p. 19.

[73] Jean-Jules Jusserand, *Les Sports et les Jeux d'exercice dans l'ancienne France*, Plon, Paris, 1901, p. 177.

[74] Vezi *supra*, p. 283.

[75] François Rabelais, *Gargantua* [1534], în *Œuvres complètes*, Gallimard, Paris, col. „Bibliothèque de la Pléiade", 1955, pp. 92–93 [François Rabelais, *Gargantua şi Pantagruel*, trad. de Ileana şi Romulus Vulpescu, Editura Ion Creangă, Bucureşti, 1989, pp. 40–43].

b) Calităţile care disting

Cuvintele se schimbă şi ele atunci când la valorile tradiţionale ale bărbatului de arme se adaugă cele considerate mai subtile ale curteanului. E nevoie de o expresie pentru a desemna o nouă calitate, de îndată răspândită: „graţia“*, eleganţa, ale cărei urme trebuie să se imprime în fiece gest al elevului până-ntr-atât încât să pară „naturală“[76]. Această „graţie“ trebuie să sugereze o alură şi o ţinută: ea dă distincţie, rupând-o definitiv cu simpla survolare a practicilor efectuată de Boucicaut. Ea trebuie să se găsească în fiecare dintre exerciţii, aşa cum pare că ar proveni din fiecare dintre ele.

Nu că această calitate s-ar defini cu uşurinţă: „ea nu e altceva decât o anumită lumină ce izvorăşte din frumoasa alcătuire a lucrurilor ce sunt bine compuse, bine potrivite unul cu altul şi toate la un loc. Iar fără această proporţie, binele nu ar fi frumos şi frumuseţea nu ar fi plăcută“[77]. Recurgând la abstracţiile formale, „graţia“ se impune, se pare, prin acea imagine a echilibrelor şi a simetriilor pe care secolul al XVI-lea pretinde că a redescoperit-o în Antichitate.[78] Mai mult, dobândirea acestei calităţi nu e neapărat evidentă. Într-un număr mare de texte se admite cu greu că eleganţa aristocratică ar putea într-adevăr să fie învăţată: „Din naştere, apare acest «dar», această «graţie» care vă fac diferit de alţi oameni şi care vă sunt recunoscute de ceilalţi aleşi.“[79] Alura, prestanţa ar trebui să fie moştenite la fel ca şi nobleţea. Hotărârea de a le preda e considerată echivocă. Şi

---

* Sintagma din limba franceză este *la bonne grâce* şi înseamnă „bunăvoinţă“, „amabilitate“, dar şi „graţie“, „eleganţă“ şi „naturaleţe în comportament“. La fiecare ocurenţă a cuvântului „graţie“ din acest subcapitol, cititorul trebuie să se gândească la toate aceste sensuri cumulate (n.tr.).

[76] François de La Noue, *La Cavalerie française et italienne. L'art de bien dresser les chevaux*, Paris, 1621, p. 145.

[77] Giovanni della Casa, *Galatée ou la Manière dont un gentilhomme doit se gouverner en toute compagnie*, Paris, 1562, p. 534 (prima ediţie italiană, 1558).

[78] Despre tema Antichităţii în secolul al XVI-lea, vezi în Eugenio Garin, *Moyen Âge et Renaissance*, Gallimard, Paris, 1969 (prima ediţie italiană, 1954), capitolul „La mythologie antique“, p. 5 *sq*.

[79] Jacques Revel, „Les civilités de l'âge moderne“, *Politesse et sincérité*, Esprit, Paris, 1994, p. 61.

totuşi, această hotărâre e luată în secolele al XVI-lea şi al XVII-lea, instrumentând cu orice preţ „un program educativ“[80]: „Oricât s-ar spune în proverbele obişnuite că graţia nu se învaţă, eu spun că cel ce va voi să ştie bunele maniere ale exerciţiilor corporale, presupunând mai întâi că nu e murdar şi neîndemânatic, trebuie să înceapă devreme şi să le înveţe principiile cu maeştri buni.“[81] Nouă calificare a corpului, nouă învăţătură distinctivă.

Întrebările în legătură cu ceea ce diferenţiază reînnoiesc totodată, pe parcursul secolului al XVI-lea, cercetările şi cuvintele referitoare la tot ce ţine de corp. Sunt evocate calităţi fizice mai numeroase, mai precise: un corp se conturează fiind definit şi de atributele sale, nu numai de actele sale sau de modalităţile sale de a proceda. Dorinţa de a desemna, chiar de a descrie un corp bine educat câştigă în faţa celei de a numi doar exerciţiile pe care acesta trebuie să le realizeze. Valoarea fizică e exprimată prin nişte proprietăţi. Baldassare Castiglioni, în lucrarea sa *Le Courtisan*, prima de acest gen, din 1528, asociază îndemânarea, agilitatea şi forţa.[82] Peacham, în a sa *Compleat Gentleman*, corespondenţa englezească a curteanului italian, se opreşte la „abilitate, forţă, vigoare“[83]. Trei calităţi predomină în acest demers devenit mai abstract: „graţia“, forţa, îndemânarea; o figură mai controlată a omului de curte, îndepărtată definitiv de vechile modele medievale.

Trebuie spus şi că aceste calităţi rămân cât se poate de intuitive, mai degrabă imagini decât mecanisme, mai degrabă impresii decât explicaţii. Nici o aluzie, de exemplu, la funcţiile organice sau la muşchi pentru a le ilustra. Carnea şi nervii sunt singurele elemente citate, cu posibila lor opacitate. La Chataigneray, a cărui forţă este pe larg subliniată în secolul al XVI-lea, va fi fost „foarte nervos şi cu puţină carne pe el“[84]. Copiii trebuie

---

[80] Jean Delumeau, *La Civilisation de la Renaissance*, Arthaud, Paris, p. 432 [Jean Delumeau, *Civilizaţia Renaşterii*, vol II, trad. de Dan Chelaru, Meridiane, Bucureşti, 1995, p. 161].

[81] Baldassare Castiglione, *Le Livre du courtisan* [1528], Garnier-Flammarion, Paris, 1987, pp. 62–63.

[82] *Ibidem*, p. 58.

[83] Henry Peacham, *The Compleat Gentleman*, Londra, 1634, p. 207.

[84] Pierre de Bourdeille, senior de Brantôme, *Œuvres*, ed. cit., vol. VI, p. 273.

să aibă în primul rând „nervii întăriţi“[85]. Caii, şi ei, nu capătă forţă decât în mod direct proporţional cu calităţile nervilor lor, slăbiciunile lor sunt legate de „nervii întinşi“, de „nervii tensionaţi“, de „nervii scurtaţi“, de „nervii scrântiţi“ sau de nervii „înţepeniţi“[86]. Nici o viziune mecanică în aceste analogii cu cordajele. Ele confirmă doar în ce măsură dificultatea de a evalua elementele corpului condamnă evocarea acestora la aluzia metaforică: „cablurile“ nu sunt nici inventariate, nici topologic reperate, forma sub care acţionează nu este nici precizată, nici examinată; nervii sunt „tuburi“ şi „odgoane“ totodată în această viziune a secolelor al XVI-lea şi al XVII-lea, conducte purtând „spre toate părţile corpului spiritele necesare pentru mişcare şi sentiment“[87]. Iar ca singură imagine dominantă, cea a nervilor rămânând partea centrală a cărnii, semne obscure de supleţe şi de fermitate.

Calităţi considerate astăzi evidente sunt şi ele ciudat de absente, de exemplu, viteza corpului: rapiditatea de execuţie nu este numită. O succesiune de metafore abordează această temă în secolul al XVI-lea şi în al XVII-lea, fără s-o specifice sau s-o obiectiveze vreodată: căpitanii spanioli care, dat fiind că îi bat pe elveţieni, sunt descrişi „fără pic de grăsime, slăbuţi, vioi şi sprinteni şi iuţi de picior (cum se zice)“[88]; sau tatăl lui Montaigne descris antrenându-se cu „tălpi plumbuite pentru a-i fi mai uşor la alergare şi la sărituri“[89]. Noţiunea de viteză nu este clar numită. În schimb, o figură privilegiată se ghiceşte de la un text la altul, cea a unui corp „deznodat“: „foarte robust, minunat de agil şi de suplu“[90], iată imaginea lui Henric al II-lea evocat de Mézeray, sau „robust şi agil“[91], cea a lui Henric al IV-lea

---

[85] Noël Chomel, *Dictionnaire œconomique concernant divers moyens d'augmenter son bien et de conserver sa santé*, Commercy, 1741, vol. II, p. 68 (prima ediţie, 1716).

[86] Jacques de Solleysel, *Le Parfait Maréchal qui enseigne à connaistre la beauté, la bonté et les défauts des chevaux…*, Trévoux, 1675 (ediţia I, 1654). Vezi indexul la cuvântul „Nerf“ [Nerv].

[87] Noël Chomel, *op. cit*., vol. II, p. 68.

[88] Pierre de Bourdeille, senior de Brantôme, *op. cit.*, vol. I, p. 338.

[89] Michel de Montaigne, *op. cit.*, II, 2, p. 380.

[90] François Eudes de Mézeray, *Histoire de France*, Paris, 1646, p. 601.

[91] Pierre-Victor Palma Cayet, *Chronologie novenaire* [ms., secolul al XVI-lea], în Joseph-François Michaud şi Jean-Joseph-François Poujoulat, *op. cit.*, seria I, vol. XII, p. 174.

evocată de Palma Cayet, sau corp puternic şi „dezlegat“, acesta trebuind să îmbine exigenţele aproape opuse ale meseriei armelor şi ale curţii. Brantôme furnizează o versiune venită din Italia: *con bel corpo desnodato et di bella vita*, pe care o traduce printr-un „corp bine făcut şi cu o statură frumoasă“[92]. Siguranţa forţei combinată cu contrariul masivităţii, metaforă intuitivă a puterii unită cu cea la fel de intuitivă a „dezlegării“. Expresia propusă de Faret într-un text care, în secolul al XVII-lea, vine în prelungirea celui al lui Castiglione: „Membre bine formate, foarte suple, deznodate şi uşor de obişnuit cu tot felul de exerciţii de război şi de plăcere.“[93] „Deznodate“ este sugestiv, chiar dacă termenul nu dă lămuriri, pe când adăugarea exerciţiilor de „plăcere“ la exerciţiile de „război“ exprimă aici, în manieră proprie, una dintre marile schimbări.

Cuvintele care caracterizează corpul exersat au devenit mai bogate. Calităţile sunt precizate, diversificate în secolul al XVI-lea. Idealul corporal al curteanului va asocia cu forţa o nouă dexteritate, mişcările corpului vor adăuga o estetică eficacităţii. Dar cuvintele, odată transformate, pot rămâne banal de generice, adjectivele pot fi doar convenţionale. Trebuie urmărită schimbarea exerciţiilor chiar în instituţii pentru a măsura mai bine importanţa reprezentărilor.

c) Instituţiile care formează

Curţile italiene rămân multă vreme de-a lungul secolului al XVI-lea locul privilegiat al acestor ucenicii, impunând călătoria la Florenţa, la Roma sau la Napoli ca pe o călătorie simbolică, cea a iniţierii nobile, cea a contactului viu cu noile practici. Primele mari tratate de echitaţie, de dans sau de scrimă sunt italiene, şi tot italieni sunt şi primii maeştri invitaţi la curţile europene[94]. Bassompierre, aşa cum s-a văzut, face călătoria în Italia în 1596 însoţit de un fost guvernator şi de doi gentilomi „aparţinând“ tatălui său.[95] Charles d'Arcussia din Aix petrece un timp la curţile din Ferrara şi Torino,

[92] Pierre de Bourdeille, senior de Brantôme, *op. cit.*, vol. IV, p. 162.
[93] Nicolas Faret, *L'Honneste homme ou l'Art de plaire à la cour*, Paris, 1630, p. 25.
[94] Ferdinando Reyna, *op. cit.*, pp. 22–23.
[95] François de Bassompierre, *op. cit.*, p. 16.

în 1570, înainte de a redacta, câteva decenii mai târziu, *Conferinţa şoimilor*, unul dintre primele tratate franceze moderne de vânătoare cu păsări de pradă[96]. Pont-Aymerie stă douăzeci şi două de luni la curţile din Milano, Napoli, Bologna înainte de a le evoca splendorile şi capcanele posibile în 1599.[97]

Dar la sfârşitul secolului al XVI-lea se dezvoltă o critică a acestor instruiri italiene. Pont-Aymerie insistă asupra greutăţilor călătoriei, a pericolelor sale, a cheltuielilor provocate, a timpului pierdut: „În cele douăzeci şi două de luni cât am rămas în Italia, am văzut pierzându-se 15 sau 16 gentilomi de familie foarte bună. […] Nu există nimic mai necuviincios decât să trimiţi un tânăr ca pe un mânz rătăcit.“[98] Aceste critici amintesc în felul lor de nostalgia lui Du Bellay izolat în responsabilităţile sale de la Roma din anii 1550–1560.[99] Tema călătoriei iniţiatice îşi pierde din atracţie atunci când se dezvoltă cultura curţilor şi când se exportă, precum în cazul picturii sau al sculpturii, cunoştinţele venite din Italia. La Noue propune crearea la Paris a unei academii pentru „a predispune la toate exerciţiile potrivite“, unde ar veni „copiii de 15 ani care şi-au început studiile în casa părinţilor lor sau în universităţi“[100]. Pluvinel, maestrul de echitaţie al regelui, concretizează acest proiect în ultimii ani ai secolului, „răpindu-i Nobilimii ocazia de a fugi în Italia“[101]. Ludovic al XIII-lea o confirmă în 1629, decretând drept *Academie Regală* stabilimentul lui Pluvinel instalat pe strada Vieille-du-Temple: „Nu vor fi numiţi acolo decât gentilomii cu vârsta de 14 sau 15 ani bine proporţionaţi, viguroşi şi potriviţi pentru meseria pentru care sunt chemaţi.“[102]

Amenajată încă de la începutul secolului al XVII-lea în oraşele Caen, Angers, La Flèche sau Riom, creată uneori prin iniţiative private, academia pregăteşte, o lungă perioadă, exerciţiile nobilimii. Acolo învăţăturile corpului

---

[96] Vezi Philippe Salvadori, *La Chasse sous l'Ancien Régime*, Fayard, Paris, 1996, p. 49.

[97] Alexandre de Pont-Aymerie, *L'Académie ou Institution de la noblesse*, Paris, 1599.

[98] *Ibidem*, p. 4.

[99] Vezi Joachim du Bellay, *Les Regrets* [1558], în *Poètes du XVI^e siècle*, Gallimard, Paris, col. „Bibliothèque de la Pléiade“, 1553, p. 452. [*Pleiada (Antologie lirică II)*, Univers, Bucureşti, 1975]

[100] Charles de Montzey, *Institutions d'éducation militaire jusqu'en 1789*, Paris, 1866, p. 66.

[101] Alexandre de Pont-Aymerie, *op. cit.*, p. 2.

[102] *Ibidem*, p. 81.

se limitează la cele ale echitaţiei, dansului şi spadei, confirmând definitiv conţinutul exerciţiilor nobile. Folosirea timpului e bine reglată: arme şi cal dimineaţa, dans după-masa, „de la orele 2 la orele 4 şi jumătate“[103], urmat de predarea matematicii şi a desenului, la care se adaugă lecturi de istorie şi de geografie. Acolo, elevii sunt interni sau externi timp de doi ani (trei într-un aşezământ parizian fondat în 1670[104]). Tratamentul maeştrilor subliniază existenţa unei ierarhii a practicilor, maestrul de echitaţie fiind mai bine retribuit decât maeştrii de dans şi de spadă.[105] Spectacolul anual de întreceri la inel sau de exerciţii predate în aceste academii confirmă recunoaşterea publică evidenţiată în *Le Mercure Galant*: „Nu era nici măcar unul care să nu-şi arate dibăcia şi care să nu câştige la inel de două-trei ori cu o graţie care încântă toată asistenţa foarte numeroasă.“[106] Spectacol la care se opreşte şi Lister, gentilom englez ce vizitează Franţa la mijlocul secolului al XVII-lea şi face din această demonstraţie o distracţie obligatorie: „Am mers la academia Domnului Del Camp să văd mai mulţi seniori francezi şi englezi făcându-şi exerciţiile în faţa unui popor de spectatori bărbaţi şi femei de calitate. Ceremonia se sfârşi cu o gustare.“[107]

Dorinţa de a reglementa din ce în ce mai bine artele gentilomului ocupă de altfel, în secolul al XVII-lea, o mai mare parte din proiectul pedagogic. Iniţiatorii colegiului iezuit văd în asta o cerinţă definitivă, un mod de a învăţa mai bine politeţea, de a-şi stăpâni mai bine „aerul, gestul, cumpătul“[108], introducând de îndată aceste învăţături nobile şi mergând până la a le organiza şi a le promova pentru elevii ale căror nume le fac obligatorii.

---

[103] *Ibidem.*

[104] *Règlement pour l'établissement d'une académie dans la ville et au faubourg de Paris, par les chevaliers associés en faveur de la noblesse*, Paris, 1670, A.N., 01–715 (31).

[105] 6.000 de lire pentru maestrul-şef de echitaţie la mijlocul secolului al XVIII-lea, 1.500 pentru fiecare dintre cei doi asistenţi ai săi, 1 200 pentru fiecare dintre maeştrii de arme şi de dans. Vezi *ibidem*, A.N. 01–715 (91).

[106] *Le Mercure Galant*, Paris, mai 1688, p. 284.

[107] Martin Lister, *Voyage de Lister à Paris en 1698, traduit pour la première fois, publié et annoté par la Société des bibliophiles françois*, Paris, 1873, p. 22.

[108] Jean Croiset, *Heures et règlements pour messieurs les pensionnaires*, Paris, 1711, p. 101.

Dorinţă neîndoielnică de a face concurenţă academiilor judecate de unii drept „funeste pentru inocenţă“[109] sau vag deficiente prin posibila lor deschidere către universul militar, dar totodată conştiinţă crescută a mizei sociale şi a importanţei distinctive a acestor deprinderi ale corpului. Mânuirea armelor, dansul, călăria sunt pentru prima oară în secolul al XVII-lea obiectele unui învăţământ de colegiu. Maeştri „particulari“ pot însoţi în aceste stabilimente elevii înstăriţi. Alţii, „cei mai dibaci“ în fiecare dintre aceste arte, „vin la o oră stabilită să dea ore şi nu va ţine decât de voi să nu mai fie nevoie să luaţi altele în altă parte“[110]. Aceste discipline nu sunt obligatorii, deşi sunt indicate cu fermitate, ceea ce dezvăluie în trecere importanţa lor semnificativă şi arată, de asemenea, cât de bine ştiu iezuiţii să se adapteze la uzanţele mondene.[111]

O altă disciplină, teatrul, dezvăluie cât de importante şi cât de noi sunt practicile corpului în colegiul clasic. Odată cu el, arta de curte merge dincolo de exerciţiile nobilimii pentru a transforma vechea întrebuinţare pedagogică a „farselor, deghizărilor şi mascaradelor“[112] din secolul al XVI-lea, aceste piese prost primite până atunci sau jucate pentru valoarea lor distractivă, dacă nu edificatoare. Teatrul este în întregime reconsiderat în colegiul clasic, vizând o artă a corpului menită „a da o nobilă îndrăzneală“[113]. El contribuie la învaţarea luării de atitudini; inculcă stăpânirea fizică: supravegherea gesturilor, corectarea ţinutei, pur şi simplu pregătirea pentru viaţa mondenă într-o societate a reprezentării, în care buna-cuviinţă şi comportamentele se supun unor reguli bine stabilite. Pentru prima oară, teatrul e centrat pe educaţie. Joc al posturilor şi al rolurilor, el trebuie să garanteze „inflexiunea şi dulceaţa vocii, eleganţa gestului, demnitatea mersului şi a

---

[109] *Ibidem*, p. 115.

[110] *Ibidem*, p. 116.

[111] *Cf.* André Schimberg, *L'Éducation morale dans les collèges de la Compagnie de Jésus en France sous l'Ancien Régime*, Paris, 1913: „Iezuiţii cedează din ce în ce mai mult în faţa spiritului lumii; ei se dau după oamenii de calitate; împrumută aerul tinerei şi strălucitoarei curţi“ (p. 417).

[112] Henri-Louis Bouquet, *Le Collège d'Harcourt-Saint-Louis*, Paris, 1891, p. 179.

[113] Jean Croiset, *op. cit.*, p. 120.

portului, decenţa şi graţia cumpătării“[114]. El contribuie, ca şi dansul nobilimii, la a face „gestul liber, mersul nobil, atitudinea elegantă şi distinsă“[115]. Societatea de la curte se pregăteşte prin ucenicia în jocul actoricesc.

Se observă bine cum o societate nouă difuzează în definitiv un model corporal şi modalitatea de a şi-l însuşi, cum atenţia acordată „graţiei“ şi ţinutei sfârşeşte prin a influenţa grupuri sociale mai largi decât nobilimea. O artă mondenă a corpului independentă de măiestria dobândită prin mânuirea armelor, prin dans sau echitaţie, dar mizând pe modelul nobil, se impune în definitiv în pedagogie: pentru aceasta, ea creează exerciţii specifice, dar, la drept vorbind, apropiate de societatea de la curte care le-a inspirat.

4. Parade burgheze şi „lupte de îndemânare“[116]

Exemplul nobil rămâne şi în fundalul unei practici care *a priori* nu este nobilă: cea a tirului, ţel al serbărilor, întâlnirilor, paradelor şi premiilor în Franţa clasică. Totuşi, învăţarea tehnicii nu e predominantă în acest caz; în schimb, investiţiile făcute în semnele fizice, cele ale costumului, ale atitudinilor şi ale actelor, cele ale ţinutei, obiecte folosite la exerciţii, dar şi la solemnităţi, sunt determinante. Iată o modalitate de a impune oarecare repere ce ţin de război sau de fast în rândurile celor a căror misiune nu este totuşi lupta.

a) Companii burgheze

Atunci când Henric al III-lea confirmă existenţa unei companii de arche-buzieri la Chalon-sur-Saône în 1578 (?), el confirmă existenţa unei miliţii burgheze, veche instituţie de apărare a oraşelor medievale însărcinată cu

---

[114] Părintele Charles Porée, citat în Joseph de La Servière, *Un professeur d'Ancien Régime: le P. Charles Porée*, Paris, 1899, p. 93.

[115] Joseph de Jouvancy, *Christianis litterarum magistris de ratione discendi et docendi*, Paris, 1892, p. 44 (trad. de H. Ferté, ediţia I, 1692).

[116] *Le Mercure Galant*, iulie 1678, p. 145, cu privire la premiul obţinut prin tragere la ţinta-papagal de la Montpellier.

protecţia armată, unitate „compusă din elita burghezilor şi a locuitorilor“[117], concepută pentru a ocroti oraşul. El confirmă, de asemenea, existenţa unor exerciţii organizate cu regularitate de această companie civilă pentru antrenarea membrilor săi şi proprietatea asupra unui loc în care se reuneşte, incluzând o clădire şi o „grădină“, cu movilă mai ales, şi un spaţiu întins pentru a permite tirul. A confirma compania înseamnă a-i confirma jocurile, serbările, rolul real sau imaginar în protejarea unei cetăţi: „Noi considerând că jocul şi meseria archebuzei e cinstită şi tare trebuincioasă pentru siguranţa şi apărarea oraşelor şi a fortăreţelor din regatul nostru, la care mai mulţi tineri şi alţii se dedau într-atât că nu iau pauză nicicând şi se feresc de lene, ca atunci când va fi nevoie se vor folosi la instrucţia, paza şi apărarea celor oraşe sau fortăreţe.“[118] Prezenţa acestor companii poate chiar să suplinească, în unele oraşe din secolul al XVI-lea, garnizoana „oamenilor de arme“ aflată în solda regelui. De unde dorinţa uneori nemărturisită de a evita cheltuielile unei garnizoane, permiţând existenţa unei companii burgheze. Cea de la Brest, de exemplu, confirmată de Henric al II-lea la 3 mai 1549[119]: serviciul militar, cumpărarea armelor, amenajarea locurilor cad în sarcina companiei, ai cărei membri au drept avantaj o scutire de pândă, ca şi o scutire de „impozite, biruri şi colecte“[120].

Preluarea de către puterea regală, definitivă în secolul al XVII-lea, a serviciilor de apărare şi de supraveghere locale nu grăbeşte totuşi dispariţia acestor companii „privilegiate“[121]: le e suprimat rolul militar, fără îndoială, dar li se menţine rolul social, cu defilările lui, serbările lui, valorile de-a

---

[117] Ordonanţă a lui Ludovic al IV-lea de la 26 ianuarie 1715, citată de Victor Fouque, *Recherches historiques sur les corporations des archers, des arbalétriers et des arquebusiers*, Paris, 1852, p. 84.

[118] *Ibidem*, p. 81.

[119] Vezi Gaston Lavalley, *Les Compagnies de papegay, particulièrement à Caen*, Paris, f. a. (c. 1880), p. 35.

[120] Vezi „privilegiile“ în L.A. Delaunay, *Étude sur les anciennes compagnies d'archers, d'arbalétriers et d'arquebusiers*, Paris, 1879, p. 19.

[121] Recunoaşterea acestor companii le dă membrilor lor avantaje fiscale, legate de o veche tradiţie a faptelor de război sau de garnizoană, vezi *supra*.

dreptul simbolice. Şi mai ales participarea la festivităţile civile şi religioase ale oraşului: compania din Aix conduce defilarea la procesiunea de Sărbătoarea Sfintei Euharistii, dar şi la bravada de Sfântul Ioan[122]; compania din Dijon vine în întâmpinarea prinţului de Condé la vizitele sale în oraş şi „îl însoţeşte la intrarea sa“[123] înăuntrul acestuia. Asta nu înseamnă că a dispărut orice misiune colectivă: compania din Bonneil e solicitată la începutul secolului al XVIII-lea în caz de „incendiu, revărsare sau dezastru“[124], cea din Amiens, în caz de „dezordine“[125], cea din Autun, în caz de „pericol iminent“[126]. Sociabilitatea lor, în schimb, se găseşte în altă parte.

Numeroase companii îşi obţin recunoaşterea atunci când pot revendica o armă străină de cele din timpul lor: de exemplu, arcul sau arbaleta. În 1678, *Le Mercure* caracterizează serbările lor drept „galante“, relatând distracţiile Companiei arcului din Montpellier, unde flăcăiandri cu săgeţi şi tolbe „trăgeau cu praf de Cipru pentru doamne. El ieşea dintr-o cutie găurită prinsă de vârful săgeţii lor.“[127] Aceste companii ce amestecă diverşi membri ai nobilimii cu notabili cooptaţi sunt indisociabile de tradiţie: „locuri ale memoriei“, ele fac armele să persiste în cetate, oferindu-le membrilor lor existenţă publică şi reprezentativitate. Numărul lor atestă unde sunt implantate: 41 există în Bretania anului 1671[128], 4 în oraşul Amiens la sfârşitul secolului al XVII-lea[129], 36 participă la câştigarea premiului oferit de „archebuzierii“ din Troyes în 1624[130], 38 la cel oferit de „archebuzierii“ din

---

[122] Louis Mouan, *La Compagnie de l'Arquebuse dite de Sainte Barbe (souvenirs historiques de la ville d'Aix)*, Aix, 1886.

[123] Eugène Desveaux, *Les Chevaliers du noble et hardi jeu de l'arquebuse d'Autun*, Autun, 1885, p. 71.

[124] Étienne Moreau-Nélaton, *Fleurs et bouquets. Étude sur le jeu de l'arc*, Paris, 1912, p. 73.

[125] Auguste Janvier, *Notice sur les anciennes corporations d'archers, d'arbalétriers des villes de Picardie*, Amiens, 1885, p. 59.

[126] Eugène Desveaux, *op. cit.*, p. 42.

[127] *Le Mercure Galant*, mai 1678, p. 97.

[128] Henri Stein, *Archers d'autrefois, archers d'aujourd'hui*, Paris, 1925, p. 161.

[129] Auguste Janvier, *op. cit.*, pp. 42–44 şi 174.

[130] Jean-Pierre Finot, *Les Archers et les Arbalétriers de Troyes*, Troyes, 1858, p. 14.

Soissons în 1658[131], 42 la cel oferit de „archebuzierii“ din Reims în 1687[132]. Aproape o mie de trăgători, „veniţi din toate oraşele“[133] ca la Soissons în 1658, pot fi prezenţi la concurs. Premiile, canalizând mulţimea şi festivităţile, mobilizează, desigur, cea mai mare parte a activităţii acestor instituţii.

b) Îndemânare şi „curaj“

Două serbări dau ritmul jocurilor. Prima, anuală, întreţine vechea tradiţie de tras în ţinta-papagal, pasăre de lemn fixată în vârful unui stâlp pe care şi-o dispută trăgătorii după o ordine ierarhică: întâlnirea se termină odată cu atingerea păsării. Învingătorul, numit rege pentru un an, obţine noi dispense şi primeşte semne de onoare. În cea de-a doua, mai puţin regulată, companii din oraşe diferite se înfruntă într-un concurs la ţinte dotat cu un premiu.

Tirul promovează simbolul. El favorizează pompa şi accentele războinice: parada, uniforma, mişcările marţiale; de exemplu, iată imaginea creată de „cavalerii archebuzei“ din Dijon cu ocazia serbării de la Autun din 1688: „bine aranjaţi, călare într-o frumoasă rânduială, îmbrăcaţi lejer şi purtând fiecare pene albe“[134]; sau cea creată de „cavalerii“ din Cesana, „toţi foarte sprinteni şi în bună rânduială“[135], mergând înaintea „cavalerilor“ din alte oraşe în 1685. Aluzia la jocurile greceşti este reluată cu regularitate în apeluri, aşa cum se întâmplă la Meaux în 1717: „Domnilor, Jocurile Olimpice atât de faimoase la greci reîncepeau o dată la cinci ani ca să pună la-ncercare tinereţea. […] Fără îndoială că după exemplul acelor vechi înţelepţi ne-au permis toţi regii noştri exerciţiul armelor.“[136]

„Frumoasa graţie“ a curteanului nobil nu constituie în acest caz obiectivul principal. E vorba în primul rând de „a se face admirat“[137], de a jongla

---

[131] Oudart Coquault, *Mémoires, 1646–1662*, Reims, 1875, p. 369.
[132] L.A. Delaunay, *op. cit.*, p. 92.
[133] Oudart Coquault, *op. cit.*, p. 369.
[134] *Le Mercure Galant*, aprilie 1688, p. 58.
[135] *Le Mercure Galant*, octombrie 1685, p. 58.
[136] L.A. Delaunay, *op. cit.*, pp. 270–271.
[137] Victor Fouque, *op. cit*., p. 285.

cu îndemânarea şi cu armele, de a exploata referinţele antice învăţate în colegii, precum cele din *Vieţile oamenilor iluştri* de Plutarh, citate de cei din Reims la premiile oferite de ei în 1687: „Vom ridica pretutindeni arcuri de triumf pentru a vă primi şi a vă acoperi; veţi avea fruntea umbrită de ramuri de palmier şi de lauri care, încoronându-vă, vă vor fi un adăpost plăcut pentru învingători.“[138] E vorba mai ales de a împărtăşi valorile clasice ale nobilimii inventând practici ce pot fi aplicate altor grupuri, de a miza pe „eroic“[139], de a-şi modela corpul în funcţie de performanţele imediat accesibile, cele ale forţei, dacă nu ale luptei: „Virtutea nu se făcea văzută în ochii Antichităţii decât printr-un port maiestuos ce susţinea polul cu capul.“[140] O exigenţă elitistă şi costisitoare, desigur. La mijlocul secolului al XVII-lea, tânărul notar Borrelly se împrumută pentru a se prezenta la tirul de la Nîmes în cea mai potrivită ţinută: „Pe 18 iunie 1658, îi plătii d-lui Tallard, neguţător droghist, suma de 32 de lire pentru care îmi făcu chitanţă exact după copia de la un cont pe care i-l datoram pentru galanterii de pe când eram flăcău şi apărusem la tragerea la papagalul de lemn.“[141]

Pe primul loc e miza socială. Daniel Ligou[142] socoteşte că în compania de archebuzieri din Dijon dinainte de 1740, o treime dintre membri sunt nobili într-o majoritate de membri burghezi sau neguţători. Maurice Agulhon notează o proporţie identică pentru compania din Aix-en-Provence, subliniind împărţirea netă între rangul nobiliar şi rangul burghez, primul rezervându-şi gradul de căpitan, al doilea pe cel de stegar şi pe cel de locotenent.[143] Avocaţi, notari, procurori, tot felul de ofiţeri pun în practică un anumit model

---

[138] Édouard de Barthélemy, *Histoire des arquebusiers de Reims*, Reims, 1873, p. 153.

[139] *Ibidem*, p. 151.

[140] Gaston Lavalley, *Les Compagnies de papegay, particulièrement à Caen*, ed. cit., p. 47.

[141] Robert Sauzet, *Le Notaire et son Roi. Étienne Borrelly (1633–1718), un Nîmois sous Louis XIV*, Plon, Paris, 1998, p. 147.

[142] Daniel Ligou, „Les chevaliers de l'arquebuse à Dijon au XVIII^{e} siècle“, în *Le Jeu au XVIII^{e} siècle. Colloque d'Aix-en-Provence, mai 1971*, Édisud, Aix-en-Provence, 1976, p. 71.

[143] Maurice Agulhon, „Un document sur le jeu de l'arquebuse à Aix à la fin de l'Ancien Régime“, *ibidem*, pp. 84–85.

de prestanţă. Ei însoţesc nobilimea, sensibili măcar la mitul militar, dacă nu la cel cavaleresc. Exhibă o valoare a corpului. Tot atâtea repere ce se sting pe nesimţite odată cu secolul al XVIII-lea, când se estompează modelul militar nobil şi se conturează demnitatea burgheză. Recrutarea archebuzierilor poate suferi atunci modificări. Meşteşugarii şi proprietarii de mici prăvălii predomină în companii după 1750: „Se bănuieşte că funcţiile onorifice ale bravadei nu îi mai interesează destul pe oamenii de vază pentru a accepta să piardă bani cu ea şi doar meşteşugarii mai umili acceptă acest sacrificiu pentru a dobândi un pic din acea consideraţie de care nu le e încă lehamite."[144]

c) O societate sportivă?

Trebuie totuşi să ne oprim asupra dispozitivelor puse în funcţiune de aceste companii. Asemănarea lor cu cele din sportul de astăzi e frapantă la prima vedere: întâlniri competiţionale organizate de instituţii ale căror regulamente publicate sunt recunoscute de toată lumea; gruparea temporară a unor competitori veniţi din locuri diferite; ritmicitatea relativă a acestor înfruntări, „premiul provinciei" având loc o dată la cinci ani, iar premiul general, ce reuneşte patru provincii, o dată la douăzeci de ani[145]; spectatori numeroşi ce asistă şi sărbătoresc jucătorii: „Ei fură opriţi la fiecare pas de locuitori care, cu un pahar într-o mână şi cu sticla umplută de vin în cealaltă, le ofereau cu cordialitate de băut."[146]

O privire mai atentă, în schimb, scoate la iveală foarte repede diferenţe caracteristice faţă de sport. Recrutarea membrilor companiilor reflectă sociabilitatea din Vechiul Regim. Aceştia nu puteau să se angajeze din proprie iniţiativă: ei sunt cooptaţi şi plătesc dreptul de înscriere. Nu pot hotărî în privinţa opţiunilor personale: fiecare trebuie „să aparţină religiei catolice, apostolice şi romane şi să fie cunoscut drept om cu ţinută morală"[147]. Ei nu pot practica anumite meserii: de exemplu, la Caen, în 1697, nu sunt admişi

[144] *Ibidem*, p. 85.
[145] L.A. Delaunay, *op. cit.,* p. 366.
[146] Victor Fouque, *op. cit*., p. 252 (1700).
[147] Étienne Moreau-Nélaton, *op. cit*., p. 30.

decât „burghezii născuţi în oraş sau locuind în oraş de zece ani, cu condiţia să nu fi fost valeţi sau servitori“[148]. Participanţii sunt selecţionaţi oficial după criterii independente de experienţa lor competiţională: întovărăşirea lor presupune existenţa unui anumit prag de apartenenţă religioasă şi socială.

Ierarhia internă a companiei e şi ea specifică. Căpitanul, în general nobil, e numit pe viaţă de către puterea regală. Ofiţerii pot fi aleşi sau, uneori, numiţi de oraş. O ierarhie banală în vechea Franţă, dar ale cărei consecinţe influenţează modul de a juca. Tirul anual se desfăşoară într-o ordine strictă în care primii sunt ofiţerii. El se sfârşeşte odată cu ţintirea păsării, avantajaţi fiind deci primii jucători, inegalitatea socială transpunându-se astfel în inegalitatea competiţională, relaţionând şansele fiecăruia cu locul său printre rangurile sociale. La aceasta se adaugă o supraveghere riguroasă a companiei de către oraş, orice decizie importantă trebuind să fie vizată de autorităţile acestuia: „Camera oraşului va putea, când va considera de cuviinţă, să le ordone cavalerilor să-i prezinte extrase conform legii din hotărârile ce le-au luat între ei, pentru a le corecta, a le pune în practică sau a le valida după cum va vedea că e nevoie.“[149]

Companiile de arcaşi, de arbaletrieri sau de archebuzieri nu ar putea fi considerate precursoarele cluburilor. Ele nu au inventat sportul, chiar dacă au ştiut să sporească numărul de întâlniri competiţionale între oraşe. Ele rămân inechitabile, chiar dacă au reuşit, pentru un timp, să ofere un reper militar şi un model corporal unor notabili dornici să parvină.

II. Jocurile, efervescenţa, controlul

Categorizate, sistematizate în privinţa învăţăturilor necesare pentru a le practica, dar şi a finalităţilor lor, artele fizice ale nobilimii constituie un univers specific: discipline omogene, reguli unitare. Ele sunt organizate şi

[148] Statutele companiei de archebuzieri din Caen din 1697, citate în Françoise Lamotte, „Les compagnies de papegay en Normandie“, *Actes du 116e congrès national des sociétés savantes*, Chambéry, 1991, CTHS, Paris, 1992, p. 43.

[149] Articolul 13 al Statutelor companiei de archebuzieri din Autun, 1723, citate în Eugène Desveaux, *op. cit.*, p. 43.

comentate, puse în serviciul unei imagini, cea a unei înfăţişări exterioare distinctive, modelate în copilărie, perfecţionate în timp. Jocurile miliţiilor burgheze care le imită au şi ele această unitate. Mult mai disparate şi spontane sunt însă jocurile practicate pe scară socială largă: fără a fi cu adevărat învăţate sau predate, împrăştiate în spaţiu şi timp, schimbătoare şi ca forme, şi ca dispozitive, ele pun în valoare clipa, senzaţia; ele mai mult stimulează corpul şi-l pun la treabă decât îl pun în scenă; se impun evidenţei mai mult decât comentariului.

1. Practici excitante, practici fragmentate

Aceste activităţi seamănă cu jocurile copilăriei, cu toată neînsemnătatea şi nepăsarea lor. Locul în care se desfăşoară este vag fixat, momentul nu e dinainte stabilit, ci ales după inspiraţia de moment, cu excepţia sărbătorilor ciclice în onoarea sfinţilor protectori. Comentariul apare de asemenea rar, chiar şi pentru jocurile practicate de nobili în afara academiei (militare): *jeu de paume*[*], *jeu de mail*[**], biliardul sau datul pe gheaţă iarna[150], distracţii relatate de Sourches sau de Dangeau pentru a descrie curtea de la Versailles sau de la Marly, toate jocurile fiind însă amintite în grabă, abia numite, fără să reiasă cum se desfăşurau sau ce peripeţii provocau.

a) Pariuri şi dispersare

Memoriile lui Chavatte, modest vopsitor de lână contemporan cu Ludovic al XIV-lea, evocă un număr impresionant de jocuri practicate de acest muncitor din Lille la sfârşitul secolului al XVII-lea: *jeu de paume*, jocul cu crosa, *les bourloires*[***], popicele, înotul, patinajul, trasul cu arbaleta şi chiar

---

[*] *Jeu de paume*, vezi nota traducătorului de la p. 283 (n.tr.).

[**] *Jeu de mail* este un joc foarte apropiat de crochet, jucat în aer liber, cu un ciocan-crosă de lemn (*le mail*) cu care se loveşte o mingiuţă din merişor (n.tr.).

[150] Vezi jocurile pomenite uneori zilnic în Louis François du Bouchet de Sourches, *Mémoires sur le règne de Louis XIV publiés d'après le manuscrit authentique*, Paris, 13 vol., 1883–1893, şi Philippe de Courcillon de Dangeau, *Journal de la cour de Louis XIV depuis 1684 jusqu'à 1715*, 12 vol., Paris, 1854–1860.

[***] Joc practicat pe o pistă (*la bourloire*), cu un fel de discuri (*les bourles*) tăiate din trunchiuri de copac (nuc, gaiac, quebracho, chiar ulm) (n.tr.).

„jocul de lance cu cal de lemn“ pe străzile sau în şanţurile oraşului.[151] Chavatte joacă cel mai adesea după bunul său plac sau în funcţie de pariuri, fără nici un fel de regularitate sau sistem, practicile sale sunt schimbătoare, dacă nu chiar imprevizibile: ele nu se pot nicicum clasifica, nu sunt gândite ca fiind omogene sau ca formând un ansamblu coerent. Nici un raport în acest caz cu sportul modern, a cărui organizare dezvăluie, dimpotrivă, un tip unitar de comportament, supus unui anumit program pe ore şi unui anumit calendar, cu probele sale ce respectă regulamentul şi sunt eşalonate pe parcursul unui an. Şi în privinţa locurilor de desfăşurare există puţine menţiuni, orice teren părând susceptibil de a deveni unul de joc, piaţa din faţa bisericii pentru *jeu de paume*, drumurile înzăpezite pentru jocul cu crosa, şanţurile oraşului pentru tir. Vopsitorul de lână nu se prea opreşte de altfel asupra acestor activităţi dincolo de certurile sau de accidentele pe care le provoacă. El subliniază pe scurt „numărul mare de persoane“ care joacă „în diverse locuri de pe lângă meterezele oraşului“[152] sau, uneori, prezenţa „tinerelor fete“ ce urcă pe caii de lemn[153]. În schimb, nu povesteşte niciodată vreo întâlnire, nu-i reconstituie niciodată peripeţiile, cu durata lor, înlănţuirea lor, începutul şi sfârşitul lor.

Aceste jocuri fizice din universul clasic se împart în două categorii: jocurile de noroc şi pariuri, în care actorii înşişi pun bani, şi jocurile cu premii, cu omagii şi recompense pentru învingători. Două moduri de a juca, două feluri de a se înfrunta, cărora li se asociază mai multe nuanţe în funcţie de grupurile sociale, toate direct legate de structurile societăţii din Vechiul Regim.

În primul rând, pariuri nenumărate, uneori neaşteptate, hotărâte pe loc: un soldat elveţian ia cu asalt catedrala din Amiens prin căţărare, lăsându-şi sabia deoparte, şi nu se opreşte decât când se aşază pe fleşă, în urma unui pariu din 1594[154]; sau un alt tânăr bărbat escortat de o duzină de persoane

---

[151] Alain Lottin, *Chavatte ouvrier lillois, un contemporain de Louis XIV*, Flammarion, Paris, 1979.

[152] *Ibidem*, p. 336.

[153] *Ibidem*, p. 337.

[154] Louis François Daire, *Histoire de la ville d'Amiens*, Amiens, 1757, p. 486.

se zbate într-o barcă a cărei vâslă e în spate, pe Tamisa, la 1 mai 1653, fără ca spectatorii de pe mal să ştie care e miza exactă[155]. În general, toate jocurile obişnuite sunt construite în jurul unui pariu: *le jeu de paume*, popicele, bilele, *le jeu de mail*. Mod primitiv de a juca, pariul asigură o gravitate minimală. El întreţine un risc şi creează o tensiune. Permite prezenţa seriozităţii în condiţiile în care nici o organizaţie nu garantează luarea vreunui angajament de către jucătorii care se înfruntă pe parcursul unor întâlniri întâmplătoare. Pariul mobilizează fiecare actor atunci când practica, departe de a fi cea a unei instituţii, rămâne cea a unor împrejurări la voia hazardului. E imposibil de înţeles altfel aceste vechi contracte ce prosperă în epoci şi spaţii diferite: „Trebuie să joci pe ceva, altfel jocul lâncezeşte“[156], afirmă *Colocviile* lui Erasmus de pe la 1530.

Jeu de paume este un exemplu potrivit. Jocul, cu mici excepţii, nu poate fi imaginat în secolele al XVI-lea şi al XVII-lea fără o sumă de bani lăsată la baza fileului. Sălile sunt concepute ca tot atâtea tripouri, ale căror nume şi funcţie le au de altfel, adăugând adesea la jocul cu mingea jocul de cărţi sau de zaruri. Câştigurile sunt asimilate cu plata unei aşa-zise munci încă de la mesajul regal adresat parlamentului de către Francisc I în 1545: „Tot ce se va câştiga la *jeu de paume* va fi plătit învingătorului ca o datorie rezonabilă şi dobândită prin munca sa.“[157] Spectatorii intervin uneori pentru a-i ajuta financiar pe jucători, aşa cum se întâmplă la „tripoul Marais du Temple“, în 1648, unde mai multe „cumetre de la Hale“ aduc două sute de scuzi pentru a-l susţine pe ducele de Beaufort.[158] Lucruri făcute cu pasiune la urma urmelor: de exemplu, cardinalul de Guise, la sfârşitul secolului

---

[155] Samuel Pepys, *Journal* [1660–1669], Mercure de France, Paris, 1985, p. 114 [Samuel Pepys, *Jurnal*, trad. de Costache Popa şi Ileana Vulpescu, Editura pentru Literatură Universală, 1965].

[156] Érasme, *Colloques* [1524], citat de André de Luze, *La Magnifique Histoire du jeu de paume*, Paris, 1933, p. 22. Despre *jeu de paume*, vezi, de asemenea, Élisabeth Belmas, „Jeu de paume“, în Lucien Bély (coord.), *Dictionnaire de l'Ancien Régime*, PUF, Paris, 1996.

[157] Nicolas Delamare, *Traité de la police*, Paris, 1705, vol. I, p. 489.

[158] Scrisoare a lui Gui Patin din 1648 care-l evocă pe ducele de Beaufort, citată de Henry-René d'Allemagne, *Sports et jeux d'adresse*, Paris, 1913, p. 175 (ediţia I, 1880).

al XVI-lea, angajează un valet doar pentru îndemânarea acestuia la *jeu de paume* şi îl însărcinează să-i fie partener de antrenament[159], sau Revarolles, câţiva ani mai târziu, se îndârjeşte să joace, în ciuda unui picior de lemn, reuşind pentru un timp să se amăgească[160].

b) Jocurile cu premii

Dispozitivul e cu totul diferit în cazul jocurilor cu premii, cărora distracţiile nobile cu inelul sau cele mai comune cu ţinta-papagal le-au demonstrat posibila regularitate. Jocurile mai revelatoare, dar şi cele mai populare, sunt cele din timpul sărbătorilor parohiale generalizate sub multiple forme: lupte în Bretania, curse sau sărituri în Provence, lansarea pietrei şi curse şi la Metz[161], întreceri pe apă la Montpellier[162], uneori *jeu de paume* la Lille sau la Odembourg[163]; un învingător ce-şi expune forţa sau îndemânarea în faţa tuturor, un festin ce reactivează solidarităţile comunitare. Recunoaşterea şi competiţia, mai ales cea între tineri, rămân stimulentul acestor înfruntări regulate, legate de sărbătoarea vreunui sfânt protector local.

Formula variază foarte puţin: competiţie între parohii; întâlniri, de asemenea, ciclice, repetându-se în timpul sărbătorilor respectate de toată lumea: Epifania, Lăsata Secului, Floriile…Jocul numit *la soule* mai ales, cu atât mai important cu cât antrenează mai mulţi jucători şi cu cât recurge la modelele cele mai directe de confruntare: joc cu mingea, cu grămezi masive, în care orice lovitură e permisă, cu ciocniri corp la corp, mingea trebuind împinsă într-o tabără după ce a fost lansată în prealabil dintr-un loc neutru. *La soule* este jocul cel mai reprezentativ pentru marile jocuri săteşti, cu terenurile sale fără limite bine precizate, cu luptele sale haotice continuate uneori şi în râuri sau chiar în mare, aşa ca la Vologne în 1557, unde participanţii

---

[159] Jacques Auguste de Thou, *Mémoires* [1553–1601], Paris, 1838, p. 334.

[160] Louis François du Bouchet de Sourches, *op. cit.*, vol. II, p. 210.

[161] Vezi Joseph Renauldon, *Dictionnaire des fiefs et des droits seigneuriaux utiles et honorifiques…*, Paris, 1765, articolul „Bachelleries".

[162] André Delort, *Mémoires inédits sur la ville de Montpellier au XVII^e siècle (1621–1693)*, Laffitte, Marsilia, 1980, vol. I, p. 88 (ediţia I, 1876).

[163] Vezi Julien Desées, *Les Jeux sportifs de pelote et de paume en Belgique du XIV^e au XIX^e siècle*, Imprimerie du Centenaire, Bruxelles, 1967, p. 49.

din Gouberville se bat în valurile Canalului Mânecii[164]; cu violenţele sale şi cu răzbunările sale înregistrate periodic de parlamente: „Se strecurau o mulţime de beţivi care îşi maltratau cu lovituri de baston duşmanii atunci când îi recunoşteau şi adesea chiar persoane cu care n-aveau nici o legătură.“[165] Violenţe în masă şi în zona rurală din Anglia, la jocurile echivalente cu *la soule*, şi anume *knappan* sau *hurling*, acesta din urmă fiind descris în 1602 ca „joc în realitate grosolan şi brutal, în care totuşi abilitatea îşi are meritul ei şi care seamănă pe alocuri cu operaţiunile de război. […] Bila, în acest joc, poate fi comparată cu un spirit infernal.“[166] *La soule* este totodată tipic pentru jocurile Vechiului Regim, cu fragmentarea lor geografică, regulamentele lor fărâmiţate, dispozitivele lor locale, înfruntările dezorganizate, ce scot în evidenţă mai puţin echipa şi mai mult învingătorul, cel care duce mingea în locul prevăzut. Totul se poate schimba de la un loc la altul: forma sau materialul mingii, alegerea ponoarelor, dispunerea pe teren. Mingea, mai ales, e susceptibilă de variaţii la fel de mari ca şi cele ale graiurilor: „burduf din piele umplut cu aer“[167] în zona rurală din Picardia Franţei tradiţionale, ghem umplut cu stofe decorate cu panglici pentru jucătorii din Condé-sur-Noireau[168], bilă din merişor în Flandra[169] sau simplă bucată de lemn la Bourges sau Le Mans[170].

Această defulare a pasiunilor locale cu siguranţă poate juca mai multe roluri. Ea rezolvă conflictele regionale, confruntând între ele sate, parohii sau „teritorii“, soluţionează de asemenea conflictele din interiorul comunităţii: mai ales înfruntările între celibatari şi căsătoriţi, după delimitarea nevralgică

---

[164] Alexandre Tollemer, *Un sire de Gouberville* [ms., secolul al XVI-lea], Mouton, Paris, 1972, p. 170 (ediţia I, 1870).

[165] Hotărâre a Parlamentului Normandiei, 27 ianuarie 1694, citată în André Dubuc, *La Choule normande et ses survivances*, Rouen, 1940, p. 15.

[166] Richard Carew, *The Survey of Cornwall*, Londra, 1602, citat în Louis Gougaud, „La soule en Bretagne et les jeux similaires du Cornwall et du pays de Galles“, *Annales de Bretagne*, 1911–1912, p. 599.

[167] Adrien de Heu, *Couturnes générales du bailliage d'Amiens*, Amiens, 1653, p. 700.

[168] Jean Barette, *Histoire de la ville de Condé*, Condé-sur-Noireau, 1844, p. 65.

[169] André Dubuc, *op. cit.*, p. 15.

[170] *Le Mercure Galant*, martie 1735.

din vechile colectivităţi, mobilizând tensiunile sexuale ale grupului. La Honfleur, de exemplu, unde „tinerii căsătoriţi joacă *la soule* contra tinerilor valeţi necăsătoriţi din acel oraş în fiecare an la poarta dinspre Le Havre“[171]. În plus, reglementează riturile de trecere prin acţiunile cvasiiniţiatice ale jocurilor: sărbătoarea anuală poate desemna, după o competiţie fizică, regele unei abaţii a tineretului sau al unei *bachellerie*, acele confrerii care, în vechea Franţă, permiteau unei clase de vârstă să exercite presiuni asupra comunităţii săteşti, organizând serbări sau *charivari*[172]. În acest caz, există o încercare impusă în mod repetat: cursa cu *l'esteuf*[*] de la Champdenier, aproape de Niort, această luptă sălbatică a tuturor împotriva tuturor, în care învingătorul, în pofida loviturilor, reuşeşte să ducă un ghem de la marginea satului până la piaţă; sau săritura cu calul la Maleuvrier, lângă Cholet, învingătorul trebuind să aşeze în timpul săriturii o monedă de argint într-o căpiţă de fân[173].

c) Calităţile fizice şi intuiţia

Două calităţi fizice continuă să predomine în această diversitate de înfruntări: forţa şi îndemânarea, citate pe alocuri începând din secolul al XV-lea pentru *jeu de paume*, acest joc de la care se aşteaptă lovituri date „cu mare putere, cu mare şiretenie şi cu mare dibăcie“[174]. Nici o aluzie nici în acest caz la viteză, respiraţie sau chiar la muşchi, în rarisimele comentarii ce limitează resursele remarcabile ale corpului la elementele cele mai generale. Alegerea practicilor, în schimb, confirmă dubla reprezentare: locul important acordat înfruntării directe, agresivităţii chiar, ca în cazul jocului *la soule*; totodată abilitatea, ca în cazul ciudatei sărituri cu calul pretinse de la membrii acelei *bachellerie* din Maulevrier, sau lansările unui obiect asupra unui animal împiedicat, ochit rând pe rând de fiecare jucător: secera aruncată

---

[171] Text din secolul al XV-lea, citat de Roger Vaultier, *Le Folklore pendant la guerre de Cent Ans*, Paris, 1965, p. 54.

[172] Vezi Natalie Zemon Davis, *Les Cultures du peuple. Rituels, savoirs, résistances au XVI^e siècle*, Aubier, Paris, 1979, p. 171.

[*] Un fel de minge-ghem (n.tr.).

[173] Vezi Nicole Pellegrin, *Les Bachelleries*, Poitiers, 1982, p. 591.

[174] *Journal d'un bourgeois de Paris*, 5 septembrie 1427, citat în Henry-René d'Allemagne, *Sports et jeux d'adresse*, ed. cit., p. 170.

într-o pasăre la Senlis, pietrele aruncate într-un cocoş la Pierrevent în Provence; şi mai simplu, loviturile de pumn date într-o pisică ale cărei gheare au fost tăiate[175]. În aceste ultime situaţii, îndemânarea şi agresivitatea se combină, amintind fără tăgadă că violenţa iese cel mai des la suprafaţă în timpul sărbătorilor, variind în funcţie de opţiunile locale şi de jocurile alese pentru distracţiile calendaristice. Aceleaşi calităţi sunt imediat asociate cu indivizii şi mai puţin cu consecinţele posibile ale exerciţiului: calităţi direct puse la încercare mai degrabă decât vizibil modelate, viziune intuitivă mai degrabă decât raţională. Înfăţişarea fizică este cel mult schiţată uneori. Dar de către martori care nu aparţin culturii jucătorilor, observatori ce mânuiesc scriitura şi discursul, ca acel ofiţer al regelui ce relatează întrecerile pe apă de la Montpellier de la 18 august 1634 şi descrie bărbatul care conduce „trupa însuraţilor" contra „celor din tineret": „om cu faţă sănătoasă şi hotărâtă, cu o statură avantajoasă şi bine proporţionată, cu ochi care-i străluceau în cap"[176]. Instrumente mentale ale elitei pentru a descrie corpul anonimilor.

Practica, în schimb, se impune din plin în faţa oricăror vorbe, aşa cum impune, trebuie spus acest lucru, înfruntări fizice mereu latente: violenţa e vizibilă în jocul *la soule*, camuflată şi mai subterană în luptă, dar în mod sistematic prezentă. Vovelle aminteşte loviturile de baston ce încheie „anual şi în mod ritualic" unele sărbători din Provence sau bătăile cu pietre între vecinii din Saillans şi din Bargemont, încăierările aproape ritualizate dintre ţărani şi meşteşugari, seara, după competiţiile de după-amiază[177]. Muchembled insistă asupra frecvenţei jocurilor de aruncare într-un animal, acte „susceptibile de a elibera oarecum pasiunile oamenilor, ferindu-i să-i învinuiască şi mai mult pe semenii lor, în timpul unei violenţe generalizate"[178]. Neimetz se oprea în 1727 la „jocul cu gâsca", înfruntare ce urmează după

---

[175] Vezi Joseph Renauldon, *op. cit.*, la numele de oraşe şi de jocuri.

[176] André Delort, *op. cit*., vol. I, p. 89.

[177] Michel Vovelle, *Les Métamorphoses de la fête en Provence de 1750 à 1820*, Aubier-Flammarion, Paris, 1976, p. 62.

[178] Robert Muchembled, *La Violence au village (XV^e^–XVI^e^ siècle)*, Brepols, Bruxelles, 1989, p. 301. Vezi capitolul 3, „Le territoire du moi, le corps-à-corps", pp. 143–144.

întrecerile de pe Sena de la Suresnes, de Rusalii: „a se zbate“ pentru a smulge cu dinţii capul unei „gâşte vii“ suspendate în mijlocul apei[179].

2. Practici controlate, practici separate

Statutul deosebit al acestor jocuri fizice, libertatea lor, dispersarea lor provoacă în mod inevitabil o interminabilă confruntare cu autoritatea: o opoziţie între exces şi constrângere, între efervescenţă şi putere. Un triplu obiectiv limitează încetul cu încetul această practică: diminuarea brutalităţii, diminuarea mizelor pe bani, diminuarea „inutilităţii“ aparente a jocului. Neîncrederea e cauzată de dezordinea şi chiar de bănuita imoralitate a unei activităţi judecate drept prea liberă. De unde tendinţa de a o organiza, de a o deturna şi uneori de a o suprima. Istoria acestor jocuri e prin urmare cea a acţiunilor întreprinse pentru a le circumscrie şi a le repera. Pe scară mai largă, ea este istoria unui imperceptibil control exercitat asupra corpurilor: a unor supravegheri presupuse capabile, la urma urmelor, să înăbuşe violenţele şi pasiunile. Trebuie adăugat şi că ea înseamnă totodată dezvoltarea unor practici neîmpărtăşite de sexe sau grupuri sociale, un mod cât se poate de concret de a confirma, prin intermediul corpului, distanţele şi diferenţele.

a) Interdicţia şi pariul

În primul rând, tocmai viziunea asupra acestor jocuri în Vechiul Regim creează o neîncredere morală, o suspiciune difuză. Nu că posibila lor inocenţă ar fi contestată direct! O clasificare arhaică opune în mod distinct „trei specii de Joc. Primul este cel în care doar mintea şi îndemânarea sunt precumpănitoare, aşa ca în şah, dame, *jeu de paume*. Al doilea se bazează doar pe noroc, cum sunt jocul de zaruri, loteria*, războiul**, faraonul***,

---

[179] J.C. Neimetz, *Séjour à Paris, c'est-à-dire instructions fidèles pour un voyageur de condition*, Leiden, 1727, p. 228.

* *Hoca* este un joc în care se folosesc treizeci de bile, în care se introduc bucăţele de papirus cu numere imprimate; bilele se amestecă într-un sac şi se extrage una singură pentru a vedea ce s-a câştigat sau ce s-a pierdut (n.tr.).

** *Lansquenet* este un joc de cărţi asemănător cu actualul „război“ (n.tr.).

*** Joc de cărţi asemănător cu stosul (n.tr.).

Piticotul* şi popa-prostul**. Al treilea, care e mixt, depinde, pe de o parte de iscusinţă, pe de alta de noroc, aşa ca pichetul, triumful***, tablele."[180] „Jocurile de îndemânare" sunt, prin urmare, foarte bine diferenţiate de „jocurile de noroc": primele sunt tolerate, celelalte sunt interzise. *Jeu de paume* de exemplu, bazat în întregime pe aptitudinile proprii jucătorului, poate fi considerat „cel mai cinstit exerciţiu cu care-ţi poţi petrece timpul şi cel mai puţin scandalos"[181]. Măiestria şi competenţa fizică, „iscusinţa" investite într-un joc fac ca banii câştigaţi să fie consideraţi legali; şansa sau întâmplarea, în schimb, îi murdăresc. Jocul de noroc va deveni singurul ostracizat, cu tot cu „tovarăşele lui de rele"[182], cele care vor uşura înşelăciunile, pungăşiile, coţcăriile, subtilizând „sume considerabile de la un mare număr de oameni de la ţară atraşi de plăcerea de a juca şi de speranţa într-un câştig pe care nu-l obţin aproape niciodată"[183]. E ceea ce repetă ordonanţele moderne, tratatele de poliţie, hotărârile parlamentelor, înmulţind interdicţiile în privinţa cărţilor de joc şi a zarurilor: „Să facem foarte limpezi opririle şi interdicţiile pentru persoanele de orice calitate şi condiţie de a ţine tripouri în vreun oraş sau loc din Regatul nostru sau de a se întâlni pentru a juca cărţi sau zaruri."[184] Rămân, desigur, mai multe spaţii care se sustrag de la legea comună: curtea şi, în special pentru Paris, Palatul Regal, Templul, reşedinţele ambasadorilor străini.[185]

---

* *Jeu de l'oie* e un joc pentru copii cu zaruri şi o spirală din căsuţe pe care se mişcă pionii, construit exact pe aceleaşi principii ca şi „Comoara lui Piticot" din librăriile din ziua de azi (n.tr.).

** *Jeu de la blaque* (n.tr.).

*** Un joc asemănător cu vechiul ecarte şi cu actualul tarnib (n.tr.).

[180] Pierre Collet, *Abrégé des cas de conscience de J. Pontas*, Paris, 1771, vol. I, p. 898.

[181] Jeanne d'Albret citată în André de Luze, *op. cit.*, p. 53.

[182] Pierre Collet, *op. cit.*, vol. I, p. 901.

[183] Hotărâre a Parlamentului din Paris, 8 februarie 1708, citată în Edme de La Poix de Fréminville, *Dictionnaire ou traité de la police générale de villes, bourgs, paroisses et seigneuries de la campagne*, Paris, 1775, p. 344 (prima ediţie, 1771).

[184] Ordonanţă din 1611, citată în Pierre Collet, *op. cit.*, vol. I, p. 905.

[185] Olivier Grussi, *La Vie quotidienne du joueur sous l'Ancien Régime*, Hachette, Paris, p. 14.

Cu toate acestea, ambiguitatea pariului determină o persecuţie generalizată. Plata în bani duce la o posibilă depreciere, inclusiv pentru jocurile de iscusinţă. Miza naşte suspiciuni. Chiar şi *jeu de paume* are şarlatanii, fraierii şi speculanţii lui: Montbrun, de exemplu, în 1627, care aplică cele mai vechi legi ale trişatului, convingându-i metodic pe jucătorii londonezi de propria sa nepricepere, înainte de a le stoarce sume considerabile dezvăluindu-şi brusc puterea şi talentul[186]; sau Fontpertuis, citat de Saint-Simon, „un caraghios înalt, bine făcut, amic de desfrâu al domnului de Dauzy, devenit de atunci duce de Nemours, mare jucător de *jeu de paume*“[187]. Interdicţii în legătură cu *jeu de paume* sunt specificate încă din secolul al XVI-lea: Parlamentul decide la 10 iunie 1551 „interzicerea de a construi orice nou spaţiu pentru *jeu de paume* în Paris şi la periferiile sale“[188]; interdicţii reiterate la 23 mai 1579 şi la 6 februarie 1599[189]. Sunt pronunţate condamnări. Numărul de săli de joc scade la Paris între începutul secolului al XVI-lea şi mijlocul secolului al XVII-lea, trecând de la 250 în 1500 la 114 în 1657.[190]

Rapoartele de poliţie care evocă, la sfârşitul secolului al XVII-lea, jocurile de îndemânare se populează cu personaje echivoce: pungaşi care trăiesc din *jeu de paume* şi din jocurile anexe, tineri ai nimănui, mari seniori care-şi ruinează averile. De exemplu, Daymar, „protector“ al prostituatelor de pe strada Grands-Augustins, certăreţ, neastâmpărat, nici criminal, nici tâlhar adevărat, dar trăind din resurse „dubioase“ şi mai ales „frecventând toate acele *jeux de paume* unde se joacă cărţi“. Sau, în cealaltă margine a societăţii, tânărul duce d'Estrées, ruinat în pariuri de tot soiul, frecventând *jeu de paume* din strada Mazarine, unde poliţia socoteşte cu scrupulozitate miile de lire pe care le pierde. Aceleaşi observaţii, cu câteva decenii mai devreme, pentru Charles Privé, tânăr cleric acuzat că preferă *jeu de paume* bisericii: „În loc să studieze, folosea timpul şi banii tatălui său la Paris, la

[186] Montbrun, *Mémoires*, Amsterdam, 1701, p. 135.
[187] Louis de Saint-Simon, *Mémoires*, ed. Boislisle, Paris, 1879–1928, vol. XV, p. 401.
[188] Nicolas Delamare, *op. cit.*, vol. I, p. 489.
[189] *Ibidem.*
[190] Vezi Henry-René d'Allemagne, *op. cit.*, p. 180.

jeu de paume, la cărţi, zaruri şi scrimă, în care era la fel de expert ca şi în predici, ba chiar mai priceput."[191]

b) Carnea şi nu trupul

Consecinţa e tocmai bruierea imaginii corpului: calităţile fizice scoase în evidenţă nu sunt niciodată departe de o oarecare lipsă de cuviinţă. Valoarea jucătorului nu reuşeşte niciodată să evite o anumită depreciere, deşi spectacole publice susţinute de profesionişti ai *jeu de paume* sunt autorizate la Paris în jurul anului 1690[192] şi, desigur, apreciate. Mai în profunzime, opoziţia tradiţională dintre joc şi seriozitate devine centrală, inclusiv în aluzia lui Montaigne care respinge jocul de şah pentru că e prea captivant: „Îl urăsc şi fug de tot ce nu e destul de joc şi se zbenguie prea serios, fiindu-mi ruşine să-i acord o atenţie care ar folosi la vreun lucru bun."[193] Jocul îşi păstrează în acest caz o parte întunecată. El există în negativ: timpul său nu e niciodată timpul adevărat, viaţa lui nu e niciodată viaţa adevărată, chiar dacă poate isca tulburări şi pasiuni precum se întâmplă la Lille în 1691, unde un *jeu de paume* desfăşurat pe lângă o procesiune îi întârâtă pe oamenii din Armentières care „au tăbărât pe cei din Lille, drept care cei din Lille se răzbunară, şi apoi aceştia fură prinşi şi întemniţaţi"[194].

Cu alte cuvinte, jucătorul nu ar putea fi preamărit. Scăpat de sub control, impulsiv, pus pe „distracţie", dar lipsit de unealta mentală prin care să-şi explice încântarea, el se lasă în braţele ei ca în cele ale tentaţiilor cărnii, corolar abia atenuat al păcatului. Nici o viziune asupra corpului în acest caz, în afară de cea a unei slăbiciuni surde: jocul vechi este plăcere deplină mai degrabă decât muncă sau strădanie, principiu al abandonului mai degrabă decât principiu al construcţiei. El aparţine registrului „concupiscenţei", „păcat ce ispiteşte umanitatea"[195], după spusele lui Régnier. În cel mai fericit caz, spaţiul şi timpul său sunt vide, dacă nu negative, ajutând

[191] Claude Haton, *Mémoires* [1553–1582], Paris, 1867, vol. I, p. 23.

[192] Vezi, între alţii, Louis François du Bouchet de Sourches, *op. cit.*

[193] Jean-Michel Mehl, *Les Jeux au royaume de France du XIII^e^ au début du XVI^e^ siècle*, Fayard, Paris, 1990, p. 338.

[194] Vezi Alain Lottin, *op. cit.*, p. 353.

[195] Mathurin Régnier, *Le Cabinet satyrique*, Paris, 1618, vezi satira 1.

astfel la tratarea oboselii de după muncă, singurul reper pozitiv. Anturajele sale sunt cele ale tavernei, ale serbării şi ale străzii; orizonturile sale, cele ale nepăsării şi ale tovărăşiilor complice. Aluziile din poemul despre *Mizeria ajutoarelor de brutari din Paris şi de la periferiile sale*, care „Jucându-se după Vecernie cu bile şi palete, / Să bea clondire reci se duc în cabarete“[196].

Sau exemplul banal al celibatarilor din Saint-Omer decişi „să câştige banchetul la *jeu de paume*“ într-o zi din 1577, înainte de a cheltui miza la taverna „Tambourins“ şi de a se bate până la sânge dintr-o ceartă la beţie[197]. Nimic încă din aceste practici populare nu conduce spre imaginea unui corp „antrenat“, precum cel pe care sportul va reuşi să-l inventeze[198], nimic nu conduce spre imaginea unui câştig moral sau a unei bogăţii interioare, pentru care sportul va constitui un exemplu. Totul, în schimb, conduce spre impuls, dorinţă, poftă, de care jocul nu e niciodată considerat complet distinct. În acest caz, carnea primează în orice imagine a corpului, tentaţia, capriciul primează în orice explicaţie a jocului. „Cea mai mare mizerie umană“[199], spune Pascal într-un text cu siguranţă extrem, a cărui tonalitate caracterizează parţial viziunea clasică asupra jocului. „Răgaz şi nu extaz“[200], insistă Sfântul Francisc de Sales în 1601, asociind dansul şi jocul în aceeaşi „condescendenţă“ senzuală.

Desigur, nu toate „slăbiciunile“ şi pariurile sunt diabolizate. Regele, de exemplu, acordă la sfârşitul secolului al XVII-lea o pensie de 800 de lire lui Jourdain, cel care-i face mingile de *jeu de paume*, şi o pensie identică lui

---

[196] *La Misère des garçons boulangers de la ville et des faubourgs de Paris* [1715], citat în Robert Beck, *Histoire du dimanche de 1700 à nos jours*, Les Éditions ouvrières, Paris, 1997, p. 88.

[197] Robert Muchembled, *op. cit.*, p. 296.

[198] Vezi Pedro Cordoba, „Exercices et jeux physiques, repères pour une analyse“, în Augustin Redondo (coord.), *Le Corps dans la société espagnole des XVI^e^ et XVII^e^ siècles*, Publications de la Sorbonne, Paris, 1990: „Sistematizarea noţiunii de carne o frânează pe cea de corp şi, prin urmare, pe cea de sport în sine“ (p. 276).

[199] Blaise Pascal, *Pensées* [1656], *Œuvres complètes*, Gallimard, Paris, col. „Bibliothèque de la Pléiade“, 1954, p. 1147. [Blaise Pascal, *Cugetări*, trad. de Maria Ivănescu şi Cezar Ivănescu, Aion, Oradea, 2000.]

[200] „Quand on peut jouer ou danser“ (Saint François de Sales, *Introduction à la vie dévote* [1609], în *Œuvres*, Gallimard, Paris, col. „Bibliothèque de la Pléiade“, 1969, p. 225).

Beaufort, mare jucător de *jeu de mail*, ca să le fie parteneri de antrenament prinţilor de sânge[201]. Curtea îşi exercită în acest caz, ca şi pentru jocurile de noroc, un drept indiscutabil. La curte practica nu ar putea fi contestată. Dimpotrivă, jocul pe bani e acolo un semn de îmbelşugare, de atotputernicie. Mai degrabă practica majoritară a pariului nelinişteşte puterea. E vorba de pariuri consimţite prin bună înţelegere, de la individ la individ, în afara oricărei veritabile reglementări colective, cu riscurile lor de înfierbântare, de transgresare: acorduri încheiate de la jucător la jucător, independent de orice instituţie, într-un stat ce nu pare capabil să le asigure gestionarea. De unde balansarea între cei doi termeni ai unei alternative în secolul al XVII-lea şi al XVIII-lea: toleranţa sau interdicţia, cu acel contur final al unei imagini echivoce a jocului.

c) Sărbătorile, violenţa, controlul

Pe fondul acestei aversiuni confuze trebuie înţeleasă încercarea de a controla jocurile în vechea societate, care merge până la limitarea acelui *jeu de paume*, al cărei efect concret s-a văzut în dispariţia „tripourilor“[202]: un efort greoi, menit să combată dezordinea, agitaţia, chiar violenţa.

Jocurile de exerciţiu efectuate în timpul slujbei religioase sunt primele vizate, aşa ca la Lyon în 1582: „Se ordonă ţăranilor şi locuitorilor din Lyon să asiste la serviciul divin în zilele de duminică şi la sărbătorile solemne, în timpul cărora, cât va ţine serviciul divin, le va fi interzis tuturor domnilor jucători de *jeu de paume* să-şi întindă jocurile, să furnizeze rachete şi palete şi să primească persoane care să joace în sus-numitele zile, şi cu aceleaşi pedepse sunt prohibite şi oprite tripourile, popicele, cărţile de joc, zarurile, bilele, *jeu de mail* şi altele.“[203] Sunt vizate şi debandadele, acele jocuri practicate fără limite ori marcaje, fără orare ori durată fixată, confirmând în ce măsură sunt ele hărăzite înfruntării cu autorităţile: „Au fost informaţii că mai mulţi particulari, Băieţi de Prăvălie, Meşteşugari, Oameni cu livrea şi alţi tineri îşi permit lipsa de bună-cuviinţă de a juca pe străzile cele mai umblate şi

[201] Louis de Saint-Simon, *op. cit.*, vol. XII, notă.

[202] Vezi *supra,* p. 322.

[203] Jean-Baptiste Montfalcon, *Histoire de la noble ville de Lyon*, Lyon, 1847, p. 82.

în pieţele publice Badminton*, Beţigaşe, Popice, ceea ce tulbură libera trecere şi siguranţa pe străzi, expune trecătorii pericolului de a fi răniţi."[204]

Sărbătorile, mai ales, sunt mult mai supuse în secolul al XVII-lea unei dorinţe de a le controla, de a imprima un caracter creştin ritmului şi obiectului lor: „E vorba în primul rând de a face mai moral calendarul şi de a recâştiga momentele importante ale ciclului distracţiilor colective tradiţionale dintre carnaval şi postul Paştelui, dintre Sărbătoarea Sfintei Euharistii şi Sfântul Ioan."[205] Aceasta înseamnă ofensiva notabililor civili şi religioşi pentru a coloniza spaţiile licenţioase, convergenţa dintre Contrareformă şi puterea de stat: tentativa de a reduce numărul de zile în care nu se lucrează, de a reorganiza ciclurile timpului şi plăcerile colective. De exemplu, hotărârea Tribunalului excepţional din Auvergne, din 1665, de a interzice „balurile publice […] baluri care sunt cauza a tot felul de lascivităţi, beţii, blasfemii execrabile, bătăi sângeroase care se petrec acolo şi uciderи care se întâmplă"[206]. O ofensivă cu efecte evidente: spectacolul solemn, serbarea permisă, organizarea procesională şi creştină sfârşesc în secolul al XVIII-lea, şi chiar mai devreme în oraşe, prin a câştiga în faţa petrecerilor tradiţionale. O ofensivă care ajunge inevitabil şi la acele *bachelleries*** , cu premiile lor, jocurile lor, grupurile lor de tineret şi regii lor, legile temporare şi *charivari*, acuzate încetul cu încetul de coruperi abominabile realizate în timpul zilelor de carnaval „prin dansuri, jocuri şi festinuri"[207]. Aceste instituţii de grup, chiar parţiale şi limitate, nu mai pot fi tolerate în secolele al XVII-lea şi al XVIII-lea de un stat ce pătrunde în ţesutul social ca niciodată până atunci. De unde exemplul din Montpellier, acea decizie luată printre multe altele, la mijlocul secolului al XVII-lea: „În anul 1651, marţi, ziua a treia a lui februarie, Domnul de La Forest de Thoyrs, Seneşalul nostru, puse

---

* *Volant* (n.tr.)

[204] Ordonanţe de poliţie din 6 mai 1667, 12 noiembrie 1671, 14 iunie 1700…, în Edme de La Poix de Fréminville, *op. cit.*, p. 351.

[205] Daniel Roche, *Le Peuple de Paris*, Aubier, Paris, 1981, p. 153.

[206] Esprit Fléchier, *Mémoires sur les Grands Jours d'Auvergne* [ms., secolul al XVII-lea], Mercure de France, Paris, 1984, p. 337.

** Un fel de frăţii, organizaţii de tineret care se ocupau cu organizarea sărbătorilor religioase şi populare în vestul Franţei (n.tr.).

[207] Citat în Nicole Pellegrin, *Les Bachelleries*, ed. cit., p. 281.

să se publice o ordonanţă prin care se interzicea oricărei persoane de orice calitate să mai aleagă vreodată un şef de tineret şi de a mai face vreuna dintre acţiunile care se făceau abuziv în numele său, şi asta în timpul magistraturii domnului de Murles."[208] Ludovic al XIV-lea ordonă, în 1660, suprimarea alegerilor de şefi de tineret în oraşele din Languedoc.[209] Genul acesta de instituţie decade rapid în secolul al XVIII-lea, aşa cum a arătat-o Natalie Zemon Davis pentru Maugouvert şi parohiile din jurul oraşului Lyon.[210]

Cât despre violenţe, ele sunt şi mai abitir denunţate, precum cea care caracterizează *la soule*, la sfârşitul secolului al XVII-lea. Interzis de Parlamentul din Rennes în 1686, jocul se menţine totuşi în Bretania, dar este şi mai ostracizat după un înec colectiv provocat de urmăririle în apă de la Pont-l'Abbé, la mijlocul secolului al XVIII-lea.[211] Interdicţiile se propagă şi în Anglia, unde John Wesley constată în 1743, pentru Cornwall, că „nu prea se mai aude vorbindu-se acum despre acel joc de *hurling*, sportul preferat al oamenilor din Cornwall, în timpul căruia se rănesc atâţia membri şi atâtea vieţi sunt sacrificate."[212] Nu e vorba despre nimic altceva în acest caz decât despre dezvoltarea unei toleranţe tot mai mici faţă de violenţă în statele moderne, despre un control progresiv asupra agresiunilor individuale, pentru care Norbert Elias a reuşit în mod remarcabil să multiplice exemplele.[213]

d) Distanţe, decenţe, indecenţe

Dincolo de aceste decizii luate pentru a opri violenţa şi a redefini excesele, există şi alte limite, la fel de importante, de data aceasta interioare jocurilor, trasate pentru a-i deosebi pe cei care le practică sau pentru a-i exclude pe cei care nu trebuie să le practice. Sunt tot atâtea repere ce arată

---

[208] André Delort, *op. cit.*, vol. I, p. 150.

[209] Vezi Robert Sauzet, *op. cit.*, p. 146.

[210] Natalie Zemon Davis, *op. cit.*, p. 188.

[211] Louis Gougaud, art. cit., p. 586.

[212] Citat în Louis Gougaud, *ibidem*, p. 601.

[213] Norbert Elias, *La Civilisation des mœurs*, Calmann-Lévy, Paris, 1991, dar şi Norbert Elias şi Eric Dunning, *Sport et civilisation*, Fayard, Paris, 1994.

în ce măsură se impun frontierele dintre jucători, în ce măsură se accentuează distanţele care-i fixează pe mulţi practicanţi în gesturi şi locuri diferite.

Bărbaţii şi femeile, în special, nu ar putea juca împreună în aceste exerciţii din Vechiul Regim: jocurile lor se dovedesc ireconciliabile. Vechile stavile religioase ce califică aceste „soiuri de adunări" drept „ciume ale castităţii"[214] se concretizează în moravuri, ducând la distincţia dintre jocurile care „se cad" şi jocurile care „nu se cad"[215]. Excluderile se impun dincolo de imprecaţiile moraliste şi vag formulate ce le recomandă femeilor „a nu juca decât rar şi întotdeauna cu multă circumspecţie şi indiferenţă"[216]. *La soule*, *le jeu de paume*, bilele despre care se consideră că „le stau rău unei femei sau unei fete"[217] din cauza agitaţiei pe care o provoacă sunt aproape exclusiv masculine. Tratatele de jocuri, precum cele ale lui Thiers sau Barbeyrac, insistă asupra „posturilor care nu s-ar potrivi unei persoane de sex feminin"[218], ca şi asupra „amestecurilor de persoane"[219], referinţe ce echivalează toate cu interdicţia. *Cartea curtezanului* afirmă că trebuie înlăturat orice exerciţiu „aspru" pentru femei, neevocând decât dansul, cântatul sau folosirea instrumentelor muzicale.[220] Există deci o mulţime de modele implicite ce le interzic jocurile femeilor, în special cele care cer forţă şi efort. Dintr-odată, foarte puţine jocuri rămân acceptabile pentru femei. Ar putea fi popicele, cele pe care le descrie Brackenhoffer în timpul călătoriei sale în Franţa de la mijlocul secolului al XVII-lea.[221] Ar putea fi şi badmintonul, acel joc a cărui practică specific feminină e evocată de Locatelli când trece prin Lyon în 1665, descriind „femeile de prăvălii [...] lovind fluturaşul cu mici palete făcute cu coarde din maţe foarte asemănătoare cu coardele

---

[214] Vives citat în Jean-Baptiste Thiers, *Traité des jeux*, Paris, 1687, p. 258.

[215] Jean Barbeyrac, *Traité du jeu où l'on examine les principales questions de droit naturel et de morale*, Amsterdam, 1737, vol. II, p. 445 (prima ediţie, 1735).

[216] *Ibidem.*

[217] Jean-Baptiste Thiers, *op. cit.*, p. 265.

[218] Jean Barbeyrac, *op. cit.*, vol. II, p. 446.

[219] Jean-Baptiste Thiers, *op. cit.*, p. 257.

[220] Baldassare Castiglione, *op. cit.*, p. 239.

[221] Élie Brackenhoffer, *Voyage en France, 1643–1644, traduits d'après les manuscrits du musée historique de Strasbourg*, Paris, 1925, p. 98.

de rachete. Ele şi-l trimit una alteia, când de 200, când de 250 de ori, iar cele mai îndemânatice de 300 de ori înainte de a-l lăsa să cadă pe pământ. Tot jocul constă în a-l ţine în aer cât mai mult timp posibil“[222]. Un joc pomenit cu regularitate de Domnişoara de Montpensier care mărturisea că i-a consacrat mai multe ore pe zi în timpul verilor din anii 1650: „Îl jucam două ore dimineaţa şi tot atât după-masa.“[223]

Domnişoara de Montpensier aminteşte în trecere în ce măsură această discriminare sexuală poate fi mai puţin tranşantă pentru nobilime: badmintonul, *le jeu de mail*, biliardul, dar şi vânătoarea rămân tot atâtea practici împărtăşite de sexe în rândul elitei. Verişoara regelui insistă asupra pasiunii sale pentru „jocurile de exerciţiu“[224]: ea construieşte un spaţiu pentru *jeu de mail* la Saint-Fargeau[225], un biliard în casa ei de la Choisy[226], vânează iepuri cu ogari englezeşti. La fel, Marie Mancini poate să-şi povestească vânătorile[227], iar Doamna de Sévigné, *le jeu de mail* al fiicei sale de la Grignan[228]. Discriminarea sexuală în jocurile nobilimii se găseşte în altă parte: academia ecvestră, unde sunt predate artele gentilomului, constituie, aşa cum s-a văzut, un univers din care femeia e vizibil exclusă.

La fel de importantă este discriminarea socială: o societate structurată pe ordine îşi compartimentează inevitabil ariile de joc. Terenurile de *jeu de paume* frecventate de Chavatte, muncitor ţesător contemporan cu Ludovic al XIV-lea, sunt în aer liber, delimitate de pieţele bisericilor, curţile sau şanţurile oraşelor.[229] Terenurile de *jeu de paume* frecventate de notabili sunt acoperite, înfrumuseţate cu galerii sau încăperi anexe; stabilimente uneori luxoase în secolul al XVII-lea, care pot mobiliza tot felul de servitori

---

[222] Sebastiano Locatelli, *Voyage en France, mœurs et coutumes françaises (1664–1665), traduits sur les manuscrits autographes*, Paris, 1905, p. 64.

[223] Domnişoara de Montpensier, *Mémoires*, Anvers, 1730 (prima ediţie), p. 257.

[224] *Ibidem*, p. 257.

[225] *Ibidem*, p. 250.

[226] *Ibidem.*

[227] Marie Mancini, *Mémoires* (1676), Mercure de France, Paris, 1987.

[228] Doamna de Sévigné, *Correspondance*, Gallimard, Paris, col. „Bibliothèque de la Pléiade“, vol. I, 1972, p. 221, Scrisoarea din 15 aprilie 1671.

[229] Alain Lottin, *op. cit*., p. 334.

şi pot furniza jucătorilor ustensile rafinate, papuci de piele şi de lână, „prosoape fine“, bonete de bumbac şi cămăşi de in.[230]

Şi mai importantă decât terenurile separate este interdicţia explicită care se referă la jocuri. *Jeu de paume*, de exemplu, considerat prea trivial în secolul al XVII-lea, nu ar trebui să implice pe toată lumea: „Un magistrat nu ar putea niciodată să-l joace fără să i se diminueze demnitatea şi fără să-şi compromită gravitatea.“[231] Un cleric, nici el, nu ar putea să-l joace; practicile sale sunt riguros constrânse de o succesiune de statute sinodale, de dispoziţii ale episcopilor şi cardinalilor: „Le interzicem clericilor să joace biliard, *jeu de paume* sau vreun alt joc public împreună cu laici şi să apară vreodată în cămaşă şi în izmene în acest scop, le interzicem chiar şi să se uite la cum joacă alţii.“[232] Obstacolul e creat de incompatibilitatea dintre gesturi şi un anumit statut social, dintre atitudinile impuse de joc şi un anumit ascendent dobândit de actor. Există „priviri, maniere, scuzabile pentru unii, dar care nu le-ar sta bine altora“[233]. Jocul ar putea face să dispară ceea ce permite „menţinerea autorităţii printr-o atitudine gravă“.[234] Boneta, papucii, maioul jucătorului de *jeu de paume* n-ar putea fi purtate de cei pe care o asemenea împopoţonare ar risca să-i „dezonoreze“[235]. Iar acest lucru circumscrie inevitabil practica şi concretizează excluderea. Ludovic al XIV-lea a jucat de câteva ori *jeu de paume* în tinereţea lui, întreţine un maestru de *paume* şi şase marcatori de curte sau artizani de mingi şi rachete, pune să se construiască un teren somptuos la Versailles, dar el nu joacă, preferând, aşa cum o arată Dangeau, biliardul, pe care îl practică frecvent şi în timpul căruia păstrarea hainei şi a pălăriei pare a garanta controlul şi demnitatea[236]. Biliardul poate astfel deveni un joc pentru curteni, permiţându-i chiar lui Chamillard să obţină „un minister graţie frumoaselor relaţii pe

---

[230] Statute ale maeştrilor de *paume* din Bordeaux (1684), în André de Luze, *op. cit.*, p. 310.

[231] Jean-Baptiste Thiers, *op. cit.*, p. 260.

[232] Statute sinodale ale lui Estienne Poncher, episcop al Parisului, 1532.

[233] Jean Barbeyrac, *op. cit*., vol. II, p. 485.

[234] Nicolas Delamare, *op. cit.*, vol. I., p. 484.

[235] Jean-Baptiste Thiers, *op. cit.*, p. 365.

[236] Vezi Jacqueline Boucher, „Le jeu de paume et la noblesse française aux XVI^e^ et XVII^e^ siècles“, în *Jeux et sports dans l'histoire. Actes du 116^e^ congrès des sociétés savantes, Chambéry, 1991*, CTHS, Paris, 1992.

care i le asigură abilitatea sa“[237]; pe când alte jocuri „mai active“ sunt respinse, deoarece se presupune că distrug orice solemnitate: „Suveranii nu trebuie să se amuze cu toate soiurile de jocuri. Nu le stă nicicând bine să lupte cu egalii lor. Niciodată nu trebuie să permită nimănui să-i atingă, să-i împingă, să-i doboare la pământ“.[238] E greu să se pună de acord ritualurile din ce în ce mai ceremonioase ale nobilimii cu efervescenţa acelor *jeux de paume* sau *jeux de mail*. Pe scară mai largă de altminteri, eticheta secolului al XVII-lea stabileşte atitudini şi comportamente chiar în sânul tehnicilor fizice ale jocului: „La *jeu de paume*, *mail*, bile, biliard, trebuie să se aibă grijă să nu se ajungă în posturi ridicole sau groteşti.“[239] Consecinţa este tocmai extinderea discriminării: nu numai cea care ţine de dispozitivele şi spaţiile diferite după nivelul social, ci şi cea referitoare la jocurile pur şi simplu „neadmise“ în funcţie de grupurile sociale.

Aceasta înseamnă că aceste interdicţii s-au impus lent în lumea clasică. Castiglione admite încă în 1528 că al său curtean „luptă, aleargă sau sare cu ţăranii“, dar insistă deja ca gentilomul să reacţioneze „din amabilitate şi nu pentru a rivaliza cu ei; prea nedemnă ar fi înfrângerea în faţa unui ţăran, „mai ales în luptă“[240]. Gouberville, senior de Vologne, participă încă la *soule*, lupte, *jeu de paume* cu supuşii săi în Normandia secolului al XVI-lea: „De Ziua Maicii Domnului, după vecernie, ne duserăm să dăm cu crosa lângă biserică până la căderea nopţii.“[241] Preoţii contemporani cu Gouberville joacă încă jocul cu crosa pe unde-i poartă funcţia în aceeaşi regiune normandă: „Preotul din Tourlaville plecă de-acasă dimineaţa şi se duse să ţină slujba la Tourneville, apoi reveni la Vecernie. Apoi dădu cu bastonu-n minge tot restul zilei“[242]; totodată joacă şi bile şi *jeu de mail*: „Mă dusei la

[237] Saint-Simon citat în Emmanuel Le Roy Ladurie, *Saint-Simon ou le système de la cour*, Fayard, Paris, 1997, p. 85.

[238] Mariana citat în Jean-Baptiste Thiers, *op. cit.*, p. 128.

[239] Antoine de Courtin, *La Civilité qui se pratique en France*, Paris, 1670, citat în Alfred Franklin, *La Civilité, l'Étiquette, la Mode, le Bon Ton du XIII^e siècle au XIX^e siècle*, Paris, 1908, vol. I, p. 200.

[240] Baldassare Castiglione, *op. cit.*, p. 119.

[241] Alexandre Tollemer, *op. cit.*, p. 168.

[242] Citat de André Dubuc, *op. cit.*, p. 14.

Saulsemesnil la preot pe care îl găsesc lângă casa lui şi împreună cu mai mulţi oameni din amintitul loc care dădeau în bile.“[243] Persoane diferite însoţesc un preot, un gentilom, un maestru de echitaţie, oameni de condiţii sociale amestecate, la jocul de bile de la Autricq, în Artois, pe 10 august 1529.[244] Încă un preot, jucând *jeu de paume* cu enoriaşii săi din Noyelles-sous-Lens, în 1655, se ceartă cu ei de la miză, „îşi doboară unul dintre adversari cu o lovitură de cuţit în piept, înainte de a avea chiar el ochiul scos de altcineva“[245].

Eticheta socială, cea a nobilimii şi a curţii, câştigă totuşi în importanţă, adâncind distanţele fizice dintre potenţialii jucători, exact cum se intensifică, odată cu Contrareforma, controlul şi moralizarea clericilor. Preoţii „pasionaţi“ de jocuri sunt încetul cu încetul denunţaţi la fel ca şi cei care trăiesc în concubinaj sau cei brutali. Arhiepiscopul din Cambrai promovat în 1612, făcând legătura între mai multe practici interzise, printre care şi cea a jocurilor, scrie la Roma în 1625 „că i-a lipsit de slujbă pe mai mult de o sută de pastori“ şi chiar a intentat „un proces unora dintre ei din cauza moravurilor lor şi a insuficienţei doctrinei lor“[246]. Promiscuitatea seniorilor şi a supuşilor lor din timpul înfruntării de la *soule* sau din luptă nu mai poate fi concepută, astfel încât *Le Mercure Galant* de la sfârşitul secolului al XVII-lea îşi limitează interesul doar la „carusele“, la întrecerile la inel sau la tirurile la ţinta-papagal.[247]

e) Solidaritatea corpurilor

Altfel spus, aceste puneri în scenă sunt decisive în Franţa Vechiului Regim. Ele ilustrează mai mult ca oricând mizele simbolice ale jocului, şi mai mult solidarităţile prealabile ce determină comportamentele ludice. De unde acele întâlniri foarte diferite de cele din sportul de astăzi. Indivizii

---

[243] Alexandre Tollemer, *op. cit.*, p. 167.

[244] Robert Muchembled, *op. cit.*, p. 294.

[245] *Ibidem*, pp. 102–103.

[246] *Ibidem*, p. 348.

[247] *Le Mercure Galant* între 1685 şi 1690 citează 22 de întreceri la inel şi 8 tiruri la ţinta-papagal.

puşi faţă în faţă se găsesc aşa în numele unor legături ce preexistă jocului: aceeaşi colectivitate sătească, aceeaşi fidelitate seniorială, aceeaşi comunitate de vârstă sau de condiţie socială, apropieri foarte specifice ce-i dictează corpului, până şi în ceea ce priveşte propriile lui distracţii, potrivirile şi nepotrivirile. Niciodată jucătorul nu apare în aceste situaţii ca independent, putând să decidă asupra apartenenţelor sau isprăvilor sale, cu excepţia evidentă şi nuanţată a jocurilor de pariuri, extreme ale contingenţei, supravieţuind în nestatornicia zilelor. Acelaşi jucător nu-şi alcătuieşte sau realcătuieşte niciodată grupul sau solidarităţile. Nu-şi transformă niciodată legăturile, angajamentele sau provocările în contracte. Locul îi este indicat înainte de a juca, tabăra îi este alocată, înfruntările îi sunt profilate înainte ca el să fi consimţit: poziţia corpului său este direct dictată de apartenenţele sale sociale şi culturale. Desigur, nu se pune problema ca el să le conteste sau măcar să fie conştient de ele: jocul reproduce sociabilităţi considerate normale în Vechiul Regim, deoarece sunt evidente. Pe scară mai largă, acest subiect pune problema raportului dintre sfera vieţii publice şi cea a vieţii private[248], jocul subliniind cât de mult rămâne în acest caz existenţa privată dependentă de existenţa publică, în ce măsură individul particular locuieşte într-un spaţiu şi un timp care sunt pe deplin dictate de ordinul public căruia îi aparţine, ordin social, dar şi creştinat. Ceea ce confirmă, trebuie s-o repetăm, diferenţa dintre vechiul joc şi sportul de astăzi.

3. Practici de sănătate, practici limitate

Dincolo de plăcerea jocurilor, e imposibil să ignorăm aspectul voit sanitar al exerciţiului, această practică de la care actorul aşteaptă un efect asupra corpului: sănătate întărită, organe mai puternice. Ceea ce nu înseamnă că orice jucător se arată sensibil faţă de această aşteptare: rezultatul scontat e prea departe pentru a constitui atracţia jocului. În schimb, rezultatul e destul de clar recunoscut pentru a sta dintotdeauna la baza unei certitudini, cea a câştigului în vigoare şi în sănătate obţinut prin mişcarea repetată:

[248] Vezi „Vie publique, vie privée", în Pierre Goubert şi Daniel Roche, *Les Français et l'Ancien Régime*, Armand Colin, Paris, 1984, vol. II, p. 55.

„vom spune că ea e potrivită pentru păstrarea sănătăţii", afirmă textele medievale, „ea face căldura să crească şi să întărească"[249]. Igiena rămâne decisivă în acest caz. Nimic nu se opune acestei certitudini în Europa modernă; în schimb, nimic nu indică asemănarea ei cu cea de azi; şi mai ales nimic nu garantează punerea ei deliberată în practică: vechea viziune asupra corpului permite mii de substituiri posibile între efectele exerciţiului şi numeroase alte efecte.

a) Evacuarea umorilor

Din acest punct de vedere, vechile tratate de sănătate prelungesc în primul rând reperele antice, cele ale lui Hipocrate sau Galenus[250]: mişcarea fizică ajută la uşurarea corpului, agită părţile sale, îi contractă organele, îi expulzează umorile a căror stagnare ar putea nelinişti. E ceea ce transpune Ambroise Paré în 1580 în limbajul său laborios şi imaginativ: „Mişcarea măreşte căldura naturală de unde rezultă o mai bună digestie şi, în consecinţă, o bună hrănire şi expulzare a excrementelor şi o minte mai promptă în treaba ei; deoarece canalele sunt în acest fel curăţate şi din plin, numitul exerciţiu lasă deprinderile corpului şi respiraţia şi alte acţiuni mai puternice, dure şi robuste, prin intermediul frecării naturale între părţile care se lovesc una de alta, de unde nu sunt atât de tare şi devreme lucrate, ceea ce se manifestă la ţărani şi la alte soiuri de oameni care sunt foarte munciţi. Iată plăcerile exerciţiului…"[251] Canale mai bine evacuate, părţi mai ferme, tot marele principiu al medicinei străvechi este în centrul discursului: imaginea tradiţională a unui corp făcut din umori limitează întreţinerea acestuia la împrospătarea şi expulzarea lichidelor. Din această asanare repetată se nasc rezistenţa şi soliditatea fizică. Mercurialis, a cărui carte inaugurală despre gimnastică este difuzată pe scară largă în Europa între secolul al

[249] Aldebrandin de Sienne, *Le Livre pour santé garder* [secolul al XIII-lea], Champion, Paris, 1911, p. 23.

[250] Vezi Jacques Ulmann, *De la gymnastique aux sports modernes. Histoire des doctrines de l'éducation physique*, Vrin, Paris, 1977, „La restauration du galénisme", p. 97 (ediţia I, 1965).

[251] Ambroise Paré, *Œuvres*, Paris, 1585, p. 32.

XVI-lea şi al XVII-lea[252], sporeşte asigurările cu privire la aceste efecte asupra evacuării: exerciţiul „creşte căldura naturală şi frecarea diferitelor părţi ale corpului pe care o provoacă duce la o mai mare fermitate a cărnii şi o insensibilitate la durere“[253]. Temă reluată cu regularitate de tratatele de sănătate contemporane cu această carte: „Exerciţiul fereşte de boli grave corpul uman în care elimină progresiv elementele inutile ale oricărei digestii.“[254]

Descoperirea circulaţiei sângelui în 1628 nu prea schimbă rolul acesta rezervat mişcărilor corpului, aşa cum nu prea schimbă nici locul acordat umorilor.[255] Stagnarea lichidelor rămâne reprezentarea majoră a răului, imobilitatea şi cantitatea lor excesivă continuă să fie considerate adevăratele pericole: „Se întâmplă de asemenea ca adesea canalele de sânge să se înfunde sau să se rupă când licoarea pe care o conţin este mai densă decât ar trebui sau în prea mare cantitate, ceea ce dă prilejul unui mare număr de boli.“[256] Furetière o spune mai simplu în dicţionarul său din 1690: „Toate bolile nu sunt pricinuite decât de umorile păcătoase [cele care au «malignitate sau surplus»], care trebuie evacuate.“[257] De

---

[252] Hieronimus Mercurialis, *De arte gymnastica*, Padova, 1569. Această ediţie e urmată de alte şase în doar un secol: 1573, 1577, 1587, 1601, 1644 şi 1672. Despre Mercurialis, vezi Vivian Nutton, „Les exercices et la santé: Hieronimus Mercurialis et la gymnastique médicale“, în *Le Corps à la Renaissance. Actes du Colloque de Tours*, ed. cit., p. 295.

[253] Hieronimus Mercurialis citat în Jacques Ulmann, *op. cit.*, p. 106.

[254] *Régime de vivre, et conservation du corps humain, auquel est amplement discouru des choses naturelles, & de tous vivres qui sont communément en usage, avec plusieurs receptes bien approuvées: le tout nouvellement recueilly des bons autheurs, tant anciens que modernes*, Paris, 1561, p. 6.

[255] Este foarte clar că descoperirea circulaţiei sângelui „cântă prohodul“ galenismului (Maurice Caullery, „Les grandes étapes des sciences biologiques, la Renaissance et les débuts du XVII^e siècle“, în Maurice Daumas [coord.], *op. cit.*, p. 1177). Totuşi, este de asemenea clar că „teoria umorilor continuă să predomine în secolele ce urmează“ („Théorie des humeurs“, *Encyclopaedia Universalis*, Paris, 1998, Index).

[256] Jean Deveaux, *Le Médecin de soi-même ou l'Art de conserver la santé par l'instinct*, Leiden, 1682, p. 57.

[257] Antoine Furetière, *Dictionnaire universel contenant généralement tous les mots français*, Paris, 1690, articolul „Humeur“; vezi şi Wesley D. Smith, *The Hippocratic Tradition*, Cornell University Press, Ithaca (N. Y.), 1979.

unde acel rol foarte specific al exerciţiului asimilat cu o purificare; acel obicei al jucătorilor de *jeu de paume* de a fi frecaţi cu nădejde după joc pentru a transpira mai mult înainte de a fi uscaţi; acele scene identice evocate în memorii sau romane: „Jucătorii îşi terminară partida şi urcară într-o cameră pentru a fi frecaţi."[258] Transpiraţia rămâne prima virtute a exerciţiului; cea pe care Doamna de Sévigné o pomeneşte cu insistenţă în legătură cu marşurile sale din jurul oraşului Vitré: „Asudăm în fiecare zi şi credem că e admirabil pentru sănătate."[259]

b) Corpul poros, exerciţiul şi limitele sale

Trebuie totuşi subliniată consecinţa precisă pe care o are referirea cu prioritate la evacuare: cea de a priva exerciţiul de orice specificitate. Această referire face ca efectele exerciţiului să fie uşor de înlocuit cu cele ale altor practici, ca purgaţia sau luarea de sânge, de exemplu: actul de a evacua umorile prin mişcare sau cel de a evacua sângele cu ajutorul scalpelului vor fi în esenţă echivalente. Gui Patin nu spune altceva în scrisorile sale atunci când recomandă recurgerea la flebotomie la mijlocul secolului al XVII-lea: „Parizienii noştri fac de obicei puţină mişcare, beau şi mănâncă mult şi devin foarte pletorici; în această stare ei nu sunt aproape niciodată uşuraţi de orice rău pe care-l păţesc dacă sângerarea nu merge înainte cu putere şi din belşug."[260] Flamant nu spune altceva în a sa *Art de conserver la santé* [*Arta de a păstra sănătatea*], din 1691, omiţând până şi să citeze exerciţiul ca practică apreciată, într-atât de mult mişcarea fizică e considerată echivalentă cu alte practici de evacuare[261]. De unde rezultă această ambiguitate a sfatului medical în secolele al XVI-lea şi al XVII-lea, care nu impune în mod explicit exerciţiul pentru a enumera apoi activităţile analoge: „Dacă sângele vostru păcătuieşte prin cantitatea lui, care ar putea

---

[258] Scarron, *Le Roman comique*, Gallimard, Paris, col. „Bibliothèque de la Pléiade", 1968, p. 822 [Scarron, *Romanţul comic*, trad. de Radu Albala, Editura pentru Literatură, Bucureşti, 1967].

[259] Mme de Sévigné, *op. cit.*, vol. III, 1978, p. 622, Scrisoarea din 9 august 1689.

[260] Gui Patin, *Traité de la conservation de la santé*, Paris, 1632, p. 353.

[261] Flamant, *Art de conserver la santé*, Paris, 1691.

să vă sufoce sau să pricinuiască ruperea vaselor sau să se strice, puteţi adăuga la sângerare exerciţiile, dieta, sudorificele."[262]

Cu alte cuvinte, practica privilegiată de întreţinere a corpului în Franţa clasică este nu atât exerciţiul, cât luarea de sânge, logica de evacuare dusă la limită: scurgere imediată, lichide vizibile, cantităţi aproape controlate. Gui Patin vede în ea garanţia cea mai sigură a forţei, pe care o descoperă îngrijind o „afecţiune bronşică" a fiului său, în vârstă de trei ani: „despovărat prin vene" de catarurile din cauza cărora „credea că se va sufoca"[263], copilul apare transformat. Incizia repetată îi dă chiar o vigoare pe care nu o avea înainte, nişte plămâni întăriţi, o rezistenţă mărită: „Astăzi el e cel mai puternic dintre cei trei băieţi ai mei."[264] Nu e nici o îndoială: luarea de sânge precoce face fiinţele mai robuste, carnea mai vârtoasă, prevenind răul. Se recurge la ea din ce în ce mai mult în rândul elitei secolului al XVII-lea: mai multe sângerări pe lună pentru cardinalul Richelieu în culmea puterii, după mărturia lui Angelo Correr, ambasadorul veneţian, din 1639[265]. De asemenea, mai multe sângerări pe lună pentru Ludovic al XIII-lea, pe care Bouvard, chirurgul său, îl incizează şi de patruzeci şi şapte de ori într-un an.[266]

Mai important e faptul că referinţa la echilibre subtile clarifică şi mai mult logica vechilor reprezentări. Maeştrii lui Gargantua le sugerează mai bine decât alţii, ţinând cont de umiditatea aerului, calitatea hranei, absenţa sau prezenţa exerciţiului: „Întorcându-se acasă, cinau şi mai cumpătat decât în celelalte zile, mai cu seamă cărnuri macre, mai uscate şi cu mai puţine sucuri, pentru a cumpăni jilăveala aerului şi faptul că nu lucraseră aşa cum erau obişnuiţi."[267] Viziune complet intuitivă, foarte îndepărtată de a noastră, în care credinţa într-o stare aproape lichidă a corpului permite

---

[262] A. Porchon, *Les Règles de la santé ou le régime de vivre des sains*, Paris, 1684, p. 50.

[263] Gui Patin, *Lettres*, Paris, 1846, vol. I, p. 314, Scrisoarea din 18 ianuarie 1644.

[264] *Ibidem.*

[265] *Cf.* Giovanni Comisso, *Les Ambassadeurs vénitiens*, Le Promeneur-Quai Voltaire, Paris, 1989, „Extrait de la relation d'Angelo Correr", p. 234.

[266] Jean Héritier, *La Sève de l'homme, de l'âge d'or de la saignée aux débuts de l'hématologie*, Denoël, Paris, 1987, p. 21.

[267] François Rabelais, *op. cit.*, p. 99 [ed. rom., p. 51].

compensarea lipsei de exerciţiu printr-o mâncare mai uscată, în care ploaia poate umidifica organele interne, în care impregnarea şi exsudaţia dobândesc un rol central. Mişcarea membrelor evacuează fluidele în exces, ceea ce alte practici, ca luarea de sânge, purgaţia, sudaţia, pot s-o facă la fel de bine.

Această viziune a unui corp poros, vulnerabil în faţa curentului şi a umidităţii, impune în primul rând supravegheri atente în secolele al XVI-lea şi al XVII-lea: aerul pâclos, de exemplu, cel a cărui densitate „constipă subit porii“[268], saturând pielea, întrerupând transpiraţia, riscă să stânjenească fluxul umorilor determinat de exerciţii. De unde pericolul mişcărilor fizice sau al plimbărilor efectuate pe vreme de ceaţă, cu evacuările blocate de îndată ce-au fost declanşate, o grijă frecventă la Doamna de Sévigné: „Am aflat că soarele se duse la culcare într-un nor furios pe 24 decembrie (lucru straniu) şi că ceaţa fu foarte deasă. Asta ne avertizează, dragi surori, că nu trebuie deloc să ne plimbăm în acest anotimp.“[269] Clima ameninţă cu atât mai mult transpiraţia, cu cât îi determină parţial funcţionarea.

Celălalt pericol, acţionând invers, este pătrunderea aerului în corp, mai ales a aerului rece, cel pe care deschiderea porilor îl grăbeşte după un exerciţiu prea solicitant; e un risc subliniat de multă vreme de tradiţie: „Nu se ia pauză [după exerciţiu] pe vreme vântoasă. Căci atunci prin distilare aerul ar găuri şi ar pătrunde prin pori şi ar intra până în părţile interioare ale corpului.“[270] Sau infiltrarea aerului epidemic; riscul exerciţiului pe timp de ciumă; veninul periculos traversând porii deschişi de căldura mişcării: „Corpurile ai căror pori rămân deschişi sunt cele mai predispuse la infecţie.“[271]

Logica imaginilor, după cum se vede, nu este cea de astăzi. În plus, mişcarea violentă este considerată în acea perioadă cea mai neliniştitoare: ea rezervă surprize, înfierbântând sângele, „făcând umorile să putrezească,

---

[268] Bernardin Ramazzini, *Essai sur les maladies des artisans*, Paris, 1777, p. 42 (prima ediţie italiană, 1700).

[269] Doamna de Sévigné, *op. cit.*, vol. III, p. 820, Scrisoarea din 25 ianuarie 1690.

[270] Benoît de Nursie, *De conservatione sanitatis* [secolul al XV-lea], Paris, 1551, nenumerotat.

[271] J. Soldi, *Antidorio per il tempo di peste* [secolul al XV-lea], Florenţa, 1630, p. 19.

aţâţând febra“[272]. Vehementţa sa ameninţă o regulă şi o măsură încă prost definite, lăsând porii larg deschişi, fragilizând corpurile fiindcă le epuizează lichidele sau le oferă aer „stricat“: exerciţiul „greu şi brusc […] secătuieşte şi vlăguieşte“[273], el „slăbeşte încheieturile […], macină corpul“[274]. Se crede că „alergătorii“, acei servitori însărcinaţi uneori să meargă înaintea trăsurilor stăpânilor lor, ar fi frecvent loviţi de astm sau de hernie; deveniţi „slabi“, „sleiţi de puteri“, ei sunt victime ale „unor rupturi de vinişoare la rinichi“ sau îşi pierd odată cu sudoarea „părţile cele mai bogate în spirit din sângele lor“[275]. Efortul prea însemnat nu ar fi decât aventură, exuberanţă, „exces“ ce scapă categoriilor igienice într-un univers în care sănătatea are ca prim reper sobrietatea.[276] El rupe echilibrele aşteptate de la corpul sănătos. De aici certitudinea pericolului pe care-l reprezintă, a acelei apropieri de greşeală care este orice exces legat de mâncare sau băutură; de aici respingerea sa înainte chiar de a i se stabili mecanismul sau limita.[277] Activitatea regelui reprezintă, şi în acest caz, norma: vânătorile lui marţiale şi calme, la sfârşitul secolului al XVII-lea, cu vânatul lor răspândit într-un spaţiu închis, „fac mult bine la sănătate şi întreţin vigoarea“[278]; pe când o vânătoare prea intensă e socotită periculoasă. Jurnalul de sănătate al regelui arată acest aspect, menţionând, într-o zi din vara anului 1666, o agitaţie „rapidă şi turbulentă pentru că a fost pe un tobogan pe care-l făcuse

---

[272] A. Porchon, *op. cit*., p. 43.

[273] Henri de Monteux, *Conservation de la santé et prolongation de la vie*, Paris, 1572, p. 125.

[274] Nicolas Abraham de La Framboisière, *Le Gouvernement nécessaire à chacun pour vivre longuement*, Paris, 1600, p. 138.

[275] Ramazzini, *Les Maladies des artisans*, Paris, 1845, p. 119 (prima ediţie italiană, 1700).

[276] Vezi Luigi Cornaro, *De la sobriété. Conseils pour vivre longtemps*, Millon, Grenoble, 1991 (prima ediţie, 1558). Textul lui Cornaro serveşte drept model lucrărilor de igienă clasice, în care sănătatea este aproape idealizată, permiţându-i corpului să se purifice, să fie alinat, să fie ferit de orice boală periculoasă.

[277] Vezi Vivian Nutton, „Les exercices et la santé: Hieronimus Mercurialis et la gymnastique médicale“, art. cit., p. 303: „Mercurialis nu încetează să repete peste tot că excesul este periculos“.

[278] *Le Mercure Galant*, noiembrie 1682, p. 336.

în mod special în parcul de la Versailles pentru propria lui distracţie“[279]. Anturajul se nelinişteşte imediat, medicii se alarmează: regele nu ar putea să se gândească la un exerciţiu atât de brusc! Cu atât mai mult cu cât consecinţa pare jenantă: „o îngreunare a capului însoţită de mişcări confuze, ameţeli şi slăbiciune în toate membrele“, până la „mici atacuri“[280]. Nimic nu ar putea justifica agitaţia exagerată.

c) Mai degrabă umorile decât muşchii

Exerciţiul de igienă trebuie să fie simplu, zilnic: o plimbare pe jos, un oarecare drum parcurs. De aici, şi punerea lui în practică mereu posibilă, banal de accesibilă. Exerciţiul nu are nevoie nici de un timp, nici de un spaţiu deosebit: Brienne, pe la 1680, îl descrie pe diplomatul Chanut făcându-şi exerciţiul prin „cultivarea grădinii lui de zarzavaturi cu propriile sale mâini“[281], ceea ce-i miră pe câţiva vizitatori, practica fiind socotită prea nedemnă, dar ceea ce permite menţinerea unei „transpiraţii insesizabile“[282], cu fluxurile ei regulate şi măsurate. Domnişoara de Montpensier îşi descrie exerciţiile în 1679, după ce a dus câteva luni o „viaţă sedentară potrivnică sănătăţii“; ea se stabileşte un timp la Pons pentru a practica nu vânătoarea sau badmintonul, ci plimbarea, nivel suficient al exigenţei de igienă: „Pons […] E un aer curat, veţi fi aici în mare taină şi vă veţi plimba cât vă va plăcea.“[283] Obiectul unui exerciţiu de sănătate se limitează la agitarea umorilor, universul său se limitează la spaţiul cotidian.

Aceasta are alte consecinţe asupra formelor şi conţinutului mişcării propuse: importanţa acordată frecărilor interne, de exemplu, insistenţa asupra efectelor lor de evacuare a lichidelor sau de întărire a cărnii duc până la a face legitime frecările pasive, cele provocate de maşini sau de animale, legănările din trăsură, de pe cal, de pe corabie. Toate declanşează acelaşi

---

[279] Antoine Vallot, Antoine d'Aquin şi Guy-Crescent Fagon, *Journal de santé du roi Louis XIV de l'année 1647 à l'année 1711*, Millon, Grenoble, 2004, p. 152.

[280] Vezi Michèle Caroly, *Le Corps du Roi-Soleil*, Imago, Paris, 1990, p. 86.

[281] Louis Henri de Loménie de Brienne, *Mémoires* [1643–1682], Paris, 1916, p. 181.

[282] Vezi descoperirea acestei transpiraţii *infra*, p. 427.

[283] Domnişoara de Montpensier, *op. cit.*, p. 206.

efect de ciocnire între părţi. Toate asigură acelaşi echilibru al umorilor, încălzind sau „zvântând“ sucurile. Doamna de Maintenon o spune cât se poate de simplu, sugerându-i fratelui său „să mănânce puţin, dar des“ şi mai ales „să se plimbe pe cal cu trăsura şi cu barca, să meargă puţin“[284]. Medicii din secolele al XVI-lea şi al XVII-lea o spun într-un mod mai savant, clasificând mişcările în acte „cu motiv intern“ şi acte „cu motiv extern“, privilegiindu-le pe cele care combină cele două caracteristici: „A călări este o mişcare cu motiv intern şi cu motiv extern“, ferindu-l pe om de relele cele mai diverse „atunci când e blând şi suav“[285]. Mişcarea temperată favorizează transpiraţia imperceptibilă. Frecările provocate acţionează asupra celor mai fine umori.

Mai trebuie dat şi exemplul corsetului pentru a cântări toate particularităţile unui exerciţiu centrat în exclusivitate pe efectele asupra umorilor. Recursul tradiţional la acest înveliş rigid, certitudinea că rolul său de proptea este singurul garant al ţinutelor drepte şi al dezvoltărilor supravegheate dezvăluie o ciudată indiferenţă faţă de muşchi. A aşeza acel obiect pe busturile tinere, aşa cum vrea cutuma pentru copiii nobililor sau burghezilor din secolul al XVII-lea, a afirma că e făcut pentru „a garanta statura dreaptă“[286] înseamnă a acorda mai multă atenţie unei fasonări a corpului obţinute printr-un amestec din exterior decât unei fasonări a corpului obţinute printr-o anumită dinamică interioară; înseamnă a privilegia forţa aparatului în faţa forţei muşchiului. Credinţă profundă, trebuie spus, împărtăşită de Doamna de Maintenon, care-i sfătuieşte pe elevii ei „să nu fie niciodată fără corp [corset] şi să fugă de toate excesele care sunt acum obişnuite“[287]; împărtăşită şi de Doamna de Sévigné, care sugerează purtarea unui corset cu balene de către nepotul ei al cărui trup i se pare „cam nevolnic şi predispus la a se strâmba“[288]; împărtăşită, de asemenea, şi de Mauriceau,

[284] Doamna de Maintenon, *Lettres* [secolul al XVII-lea], Paris, 1752, vol. II, p. 247.

[285] Henri de Monteux, *op. cit.*, p. 127.

[286] Francis Glisson, *A Treatise of the Rickets*, Londra, 1668, p. 3 (prima ediţie latinească, 1665). Glisson vorbeşte aici despre un rol preventiv şi nu despre un rol terapeutic.

[287] Doamna de Maintenon, citată de Fernard Libron şi Henri Clouzot, *Le Corset dans l'air et les mœurs du XII^e au XIX^e siècle*, Paris, 1933, p. 32.

[288] Doamna de Sévigné, *op. cit.*, vol. II, p. 347, Scrisoarea din 23 iulie 1676.

mamoşul reginei la mijlocul secolului al XVII-lea, care insistă asupra necesităţii imperioase ca bebeluşii să fie înfăşaţi, iar copiii încorsetaţi: mai ales cei mai mici, „pentru a da micului trup figura dreaptă, care e cea mai decentă şi cea mai potrivită pentru om, şi pentru a-i obişnui să se ţină pe cele două picioare; fără asta, ar merge poate în patru labe“[289]. Corsetul nu ar garanta, se pare, doar o atitudine corectă, ci ar garanta un mers „normal“. El ar trebui menţinut măcar până la consolidarea relativă a oaselor, Ludovic al XV-lea, de exemplu, nerenunţând la el decât la vârsta de 11 ani[290].

Corpul care se agită şi care (se) joacă e tocmai cel care provoacă emoţie. El îmbată, excită simţurile, ceea ce poate nelinişti uneori. El este în acelaşi timp cel care uşurează şi purifică, mobilizând umorile. Reglementează fluxuri. Dar această atenţie aproape exclusivă acordată efectelor asupra lichidelor lasă în umbră ceea ce ar permite să se măsoare efectele asupra muşchilor şi a funcţiilor. Exerciţiul nu este încă ceva ce acţionează cu precizie asupra unei arhitecturi morfologice. El rămâne, în secolul al XVI-lea, ca şi în al XVII-lea, agitaţie şi înfierbântare, nu este încă strădanie.

III. De la reînnoirea forţelor la măsurarea lor

Universul mişcării gestuale şi al reprezentărilor acesteia se schimbă odată cu secolul al XVIII-lea. O triplă modificare, ştiinţifică, culturală, dar şi socială, pare să afecteze viziunea clasică asupra exerciţiului corporal. Prima se referă la importanţa determinantă acordată măsurii şi eficacităţii, prin calcularea forţelor, anticiparea unor rezultate şi progrese, locul inedit rezervat dezvoltării şi perfectibilităţii. Corpul, mai mult decât înainte, devine obiect al măsurării şi al recensământului. Realismul cifrei, mai mult decât înainte, îndreaptă privirea spre bilanţuri şi efecte. O viziune mai mecanică asupra lumii impune, din aproape în aproape, o evaluare diferită a consecinţelor mişcării. A doua modificare priveşte importanţa mai mare acordată

[289] François Mauriceau, *Maladies des femmes grosses […] et indispositions des enfants nouveau-nés*, Paris, 1648, p. 472.

[290] Vezi Michel Antoine, *Louis XV*, Fayard, Paris, 1989, p. 65.

colectivităţilor, forţei oamenilor şi a populaţiilor. Comunitatea îşi ia drept misiune să acţioneze asupra corpurilor. Arta de „a perfecţiona specia umană“[291] e enunţată ca proiect atât de omul politic, cât şi de medic. Corpurile, mai mult decât înainte, vor trebui mobilizate în mod colectiv. Igiena, mai mult decât înainte, va avea de proiectat înfăţişări noi. Totuşi, trebuie transformată chiar viziunea asupra corpului. A treia modificare vizează tocmai o nouă reprezentare a funcţionării corpului: de exemplu, prin abandonarea treptată a referinţei la umori, insistenţa asupra rolului fibrelor şi al muşchilor, prioritatea din ce în ce mai evidentă acordată curiozităţii fiziologice în faţa simplei curiozităţi anatomice, întâietatea acordată modalităţilor de excitare faţă de fostele modalităţi de purificare. Era nevoie de imperceptibila neglijare a calităţilor umorilor, privilegiate multă vreme de medicina străveche, cea a lui Hipocrate sau Galenus, era nevoie de virtuţile oarecum misterioase căpătate de tonus sau de sensibilitate pentru ca exerciţiul corporal să-şi găsească o nouă legitimitate.

1. Redescoperirea forţei?

Forţa chiar devine o calitate mai generică şi mai abstractă în discursurile din Secolul Luminilor, adică în cele ale notabililor şi ale medicilor. Vandermonde, de exemplu, în a sa *Essai de perfectionner l'espèce humaine* [*Încercare de a perfecţiona specia umană*] din 1754, se întinde la nesfârşit pe tema a două proprietăţi fizice considerate determinante, forţa şi frumuseţea. Desigur, nu e nici o noutate în privinţa referinţei la aceste două atribute dominante, ci în tentativa sistematică de a prezenta „forţa“ ca factor unificator, primul „susţinător al vieţii“[292], resursă organică specifică insinuată în muşchi şi în nervi. Tocmai această căutare a unei dinamici fizice unificatoare e trăsătura caracteristică, mai mult decât rezultatele la care ajunge,

[291] Joachim Faiguet de Villeneuve, *L'Économie politique. Projet pour enrichir et pour perfectionner l'espèce humaine*, Paris, 1763; Charles Auguste Vandermonde, *Essai sur la manière de perfectionner l'espèce humaine*, Paris, 1766; Jacques-André Millot, *L'Art d'améliorer et de perfectionner les hommes*, Paris, 1801.

[292] Charles Auguste Vandermonde, *op. cit.*, vol. I, p. 47.

dorinţa aceasta de a explicita şi de a dezvolta o vigoare considerată perfectibilă şi tăinuită. Referinţa e cu atât mai semnificativă cu cât se asociază cu alte două: cele cu privire la progres – asigurarea unei „perfectibilităţi nelimitate“[293] – şi la acţiunea posibilă şi novatoare asupra organismelor, dar şi asupra colectivităţilor.

a) O natură degenerată

Un subiect aparent independent de orice viziune asupra corpului dezvăluie o progresivă răsturnare a reperelor începând din anii 1730–1740: insistenţa asupra accentuării slăbiciunilor fizice. Tema este în primul rând morală, aşa cum este Voltaire, care regretă, în al său *Eseu asupra poeziei epice*, o stranie dispariţie a vigorii: „Anticii îşi făceau un titlu de glorie din a fi robuşti. […] Ei nu-şi petreceau zilele lăsându-se purtaţi în trăsuri, la adăpost de influenţele aerului, ca să-şi târâie lâncezeala de la o casă la alta, plictiseala şi inutilitatea.“[294] Tonul este cel al doleanţei prolixe, al rechizitoriului totodată, ca în *Enciclopedie*, unde se denunţă excesul de lux, dobândirea confortului susceptibil de a ameninţa forţa şi sănătatea: „În secolele noastre moderne, un om care s-ar consacra prea mult exerciţiilor ni s-ar părea demn de dispreţ, pentru că noi nu avem alte obiecte de cercetare decât ceea ce numim agremente, fructul luxului nostru asiatic.“[295] Civilizaţia ar putea deveni moleşeală, iar belşugul, slăbiciune.

Discursurile recurg la istorie pentru a se opri asupra dispariţiei treptate a jocurilor clasice ale nobilimii, cele derivate din vechile turniruri, din întrecerile la inel, cursele de cai, caruselele înzorzonate, străvechile mânuiri ale lăncii, devenite pentru totdeauna desuete odată cu începerea Regenţei şi cu primele decenii ale secolului al XVIII-lea. După părerea autorilor de tratate de arme sau de echitaţie, aceasta nu înseamnă nimic altceva decât decadenţă; de exemplu, La Guérinière pretinde în 1736 că vede „spre ruşinea

[293] „Perfectibilitatea omului este într-adevăr nelimitată.“ (Condorcet, *Esquisse d'un tableau historique des progrès de l'esprit humain*, Éd. Sociales, Paris, 1971, p. 77 [ediţia I, 1794]).

[294] Jean-Jules Jusserand, *op. cit.*, p. 410.

[295] Jaucourt, articolul „Gymnastique“, *Encyclopédie des sciences et des arts*; Jean-Jules Jusserand, *op. cit.*, p. 418.

[sa] că moliciunea e preferată acestor nobile exerciţii“[296], iar Danet pretinde în 1766 că vede „arta armelor căzută la noi în uitare“[297]. E vorba despre o prăbuşire şi după părerea lui Voltaire în *Eseu asupra moravurilor*: „Toate aceste jocuri militare încep să fie abandonate şi din toate aceste exerciţii, care făceau altădată trupurile mai robuste şi mai sprintene, nu a mai rămas aproape nimic în afară de vânătoare.“[298] Ceea ce nu înseamnă, bineînţeles, că discursurile ar fi expresia unei reacţii nobiliare sau că ar sugera chiar menţinerea jocurilor din ce în ce mai anacronice. Subiectul e cu totul altul, iar referirea la jocuri e circumstanţială: discursurile sunt orientate către viitor, axate pe fortificarea corpurilor, pătrunse de ideea unor reînnoiri „necesare“ mai mult decât de cea a unei restaurări.

Aceasta nu înseamnă, de altfel, că discursurile traduc o istovire fizică reală: reculul mortalităţii e atestat în Europa după 1750, chiar dacă acest recul poate fi însoţit uneori de o scădere a staturii medii, aşa cum o arată John Komlos pentru Austria[299], chiar dacă acest recul nu este întotdeauna legat de asanare, aşa cum o arată Perrenoud şi Bourdelais, insistând asupra influenţei unor fericite schimbări climatice şi ecologice[300].

Tema unei anumite degradări se banalizează totuşi la mijlocul secolului al XVIII-lea, vizând formele şi alurile fizice, ţinutele, atitudinile. Se afirmă că trupurile s-au schimbat în mod concret, că s-au degradat ca înfăţişare exterioară, că s-au prăbuşit ca morfologie, că s-au îndepărtat de un ideal pentru care statuile antice fuseseră tot atâtea modele: „Se pare că specia umană degenerează constant în Europa.“[301] Sentiment cu atât mai semnificativ, cu cât Cearta dintre Antici şi Moderni, la sfârşitul secolului al XVII-lea, se termină,

---

[296] *Ibidem*, p. 414.

[297] *Ibidem*, p. 415.

[298] Voltaire, *Essai sur les mœurs* [1745–1746], citat în Jean-Jules Jusserand, *op. cit.*, p. 410.

[299] Citat în Alfred Perrenoud şi Patrice Bourdelais, „Le recul de la mortalité“, în Jean-Pierre Bardet şi Jacques Dupâquier (coord.), *Histoire des populations de l'Europe*, vol. II, *La Révolution démographique, 1750–1914*, Fayard, Paris, 1998, p. 58.

[300] Alfred Perrenoud şi Patrice Bourdelais au arătat într-un mod extrem de pertinent pentru secolul al XVIII-lea influenţa „factorilor biologici, climatici, ecologici“ (*ibidem*, p. 59).

[301] Jacques Ballexserd, *Dissertation sur l'éducation physique des enfants depuis leur naissance jusqu'à la puberté*, Paris, 1762, p. 35.

dimpotrivă, în favoarea superiorităţii Modernilor. Există un cuvânt care apare cu regularitate, pentru care Buffon propune o teorie după 1750, şi anume cuvântul „degenerare“: rezultatul unei influenţe „debilitante“ exercitate de „timpul climatic, calitatea hranei, relele sclaviei“[302], o alterare atât de vizibilă la animale încât ea face „pipernicitele noastre oiţe“ de nerecunoscut în comparaţie cu „muflonii din care au provenit“[303]. Siluetele şi scheletele se transformă odată cu timpurile şi locurile, se crede că cele ale contemporanilor din 1750 ar fi „degenerate“: „Se aude în fiecare zi spunându-se că Natura degenerează şi că, epuizată în curând, va ajunge la decadenţă.“[304] Pe scurt, ameninţarea apasă asupra „conformaţiei naturale a corpului nostru“[305].

b) Responsabilitate „de stat“

Cu alte cuvinte, este vorba despre o nouă exigenţă în aprecierea corpului, nouă şi în ceea ce priveşte aşteptarea perfectibilităţii: privirea mai sistematică asupra staturilor fizice, „cifrarea“ mai precisă în urma comparării lor, statistica mai frecventă a debilităţilor şi infirmităţilor, totul dezvăluie o voinţă de a progresa, dar şi o anumită nelinişte în privinţa contrariului. Variantă „corporală“ a temei al cărei model a fost furnizat de Condorcet în al său *Tablou istoric al progreselor spiritului uman*.[306] Buffon confirmă şi mai mult această sensibilitate, lansându-se în observaţii nemaiîntâlnite până atunci: el verifică timp de şaptesprezece ani, din lună în lună, cu centimetrul de măsurat înălţimea şi cu echerul, statura unui tânăr cu „cea mai frumoasă creştere“[307], născut în 1752. Încearcă să identifice ritmurile de creştere,

---

[302] Buffon, „De la dégénération des animaux“ [1766], în *Œuvres philosophiques*, PUF, Paris, 1954, p. 396.

[303] *Ibidem.*

[304] Jean-Charles Desessartz, *Traité de l'éducation corporelle des enfants en bas âge, ou réflexions sur les moyens de procurer une meilleure constitution aux citoyens*, Paris, 1760, p. VI.

[305] Jean Verdier, *Cours d'éducation à l'usage des élèves destinés aux premières professions et aux grands emplois de l'État*, Paris, 1772, pp. 9–10.

[306] Condorcet, *op. cit.*

[307] Buffon, *De l'homme*, în *Œuvres complètes*, 6 vol., Paris, 1836, vol. IV, pp. 70–71 (ediţia I, 1749–1767).

compară dezvoltarea din perioada iernii cu cea din perioada verii, evaluează pierderea eventuală în dimensiuni după oboseală sau câştigul după odihnă. La drept vorbind, sunt rezultate modeste, dacă nu chiar iluzorii, dar care subliniază măcar hotărârea de a examina în mod mai obiectiv măsurile fiecăruia. Gestul e cu atât mai revelator, cu cât e însoţit de o altă cercetare de precizie: cea făcută cu scopul de a vedea care sunt corespondenţele de dorit dintre talia şi greutatea corporală. Buffon e primul care propune măsuri precise: greutatea unui bărbat de cinci picioare şi şase degete (1,81 m) trebuie să fie între 160 şi 180 de livre (80–90 kg). Acesta e „deja gras" în cazul în care cântăreşte 200 de livre (100 kg), „prea gras" dacă are 230 de livre (115 kg), „cu mult prea umflat, în fine, dacă are 250 de livre (125 kg) şi mai mult"[308]. Nici o explicaţie nu vine să justifice aceste cifre. Rolul lor, în schimb, e de a preciza limitele unei bune sau rele constituţii, de a indica praguri, de a sublinia cantităţile ce arată îndepărtarea mai mare sau mai mică de silueta considerată normală.

Aceasta înseamnă mai ales că noile doleanţe cu privire la morfologie presupun o revizuire a aşteptărilor educaţionale, o chemare la antrenament şi fortificare: „Cum de oamenii care ţin frâiele guvernului nu sunt frapaţi să întâlnească la fiecare pas în Paris pitici, cocoşaţi, şchiopi, ciungi sau ologi?"[309] Tocmai în acei ani ai mijlocului de secol se inventează „educaţia fizică"[310], „educaţia corporală"[311], „educaţia sanitară"[312], expresii şi proiecţii inedite care reînnoiesc vechea tradiţie a igienei: „Corectarea acestor constituţii atrofiate este triumful educaţiei fizice."[313] Tot în acei ani de la mijlocul secolului apare tema unei responsabilităţi de stat foarte

[308] *Ibidem*, vol. IV, p. 102. Pe tema perfectibilităţii în secolul al XVIII-lea, a lui „tot mai mult" şi a posibilei sale critici, vezi Isabelle Queval, *S'accomplir ou se dépasser, Essai sur le sport contemporain*, Gallimard, Paris, 2004.

[309] Charles de Peyssonnel, *Les Numéros*, Amsterdam, 1783, vol. II, p. 12. Vezi şi „Dégradation de l'espèce par l'usage du corps à balaine", *Journal œconomique*, 1771, p. 541.

[310] Vezi Jacques Ballexserd, *op. cit.*

[311] Vezi Jean-Charles Desessartz, *op. cit.*

[312] Vezi Brouzet, *Essai sur l'éducation médicinale des enfans et sur leurs maladies*, Paris, 1754.

[313] Jean Verdier, *op. cit*., p. 10.

specifice, cea legată de fortificarea fizică a populaţiei, adică: menţinerea longevităţii, „înmulţirea supuşilor şi a animalelor“[314], mărirea forţei colective a braţelor. Raţionamentul economic, dar şi o nouă conştientizare de către comunitate profilează perspectiva unui „stat igienist“, cel care caută să schimbe omul „printr-o acţiune bine calculată asupra mediului individului“[315]. Iată un proiect pe care îl reiau revoluţionarii şi statul din secolul al XIX-lea: „Trebuie ca igiena să aspire la perfecţionarea naturii umane în general.“[316] Un proiect în care exerciţiul dobândeşte evidente resurse pentru a fi încurajat. Vandermonde doreşte „ca un stat atât de înfloritor ca al nostru să pună să se construiască săli de gimnastică după modelul celor care au fost construite de greci“[317], Millot sugerează, câţiva ani mai târziu, să se extindă stabilimentele pentru băi reci construite la iniţiativa guvernului[318]. Toate aceste dorinţe sunt la fel de irealizabile în viitorul apropiat ca şi educaţia publică propusă în acelaşi moment de Coyer sau Caradeuc de la Chalotais[319]. Exerciţiul, în schimb, pătrunde cu siguranţă în imaginarul unei noi politici a corpului.

c) „Totul trebuie să vină dinăuntru“[320]

Un exemplu poate dezvălui chiar şi de unul singur profunzimea schimbărilor de reprezentare la mijlocul secolului: critica la adresa corsetului, respingere aparent marginală, şi totuşi determinantă. Andry de Boisregard,

---

[314] Denis Laurent Turmeau de la Morandière, *Appel des étrangers dans nos colonies*, Paris, 1763, citat de Blandine Barret-Kriegel, „L'hôpital comme équipement“, în *Les Machines à guérir*, Institut de l'environnement, Paris, 1976, p. 28.

[315] Pierre Rosanvallon, *L'État en France de 1789 à nos jours*, Seuil, Paris, col. „Points“, 1993, p. 121 (ediţia I, 1990).

[316] Georges Cabanis, *Rapport du physique et du moral à l'homme* [1802], în *Œuvres philosophiques de Cabanis*, PUF, Paris, col. „Corpus des philosophes français“, 1956, vol. I, pp. 356–357.

[317] Charles Auguste Vandermonde, *op. cit.*, vol. II, p. 115.

[318] Jacques-André Millot, *op. cit.*

[319] Vezi Louis-René Caradeuc de la Chalotais, *Essai d'éducation nationale ou plan d'éducation pour la jeunesse*, Paris, 1763, şi Gabriel-François Coyer, *Plan d'éducation publique*, Paris, 1770.

[320] Nicolas Andry de Boisregard, *L'Orthopédie*, Paris, 1741.

primul care a propus o ortopedie[321], în 1741, este şi primul care subliniază posibila deficienţă a centurilor cu balene sau din fier susceptibile de a susţine talia celor tineri, acele centuri pe care tradiţia clasică le impune obligatoriu copilului de condiţie. Andry dă argumente răsturnând miza exerciţiului, impunând mişcarea activă în locul mişcării pasive, mişcarea musculară în locul aparatului corector, inversând mai ales acea practică fără vârstă a doctorilor şi a dădacelor care, pentru a lăsa în jos un umăr mai înalt decât celălalt al unui copil, pun pur şi simplu o greutate de cărat pe umărul respectiv. Făcând o mutare minusculă şi totuşi crucială, Andry aşază greutatea pe umărul mai lăsat, obligând mişcarea musculară să preia puterea de corecţie. Totul se schimbă odată cu această inversare: corpul devine o osatură activă şi nu una pasivă, iar muşchiul, pentru prima oară, acţionează direct asupra morfologiei. De aici vin acele exerciţii de ridicare a scărilor, a găleţilor sau a altor obiecte în care muşchiul, şi nu corsetul, mobilizează forţele modelatoare. De aici acel rol conferit unei dinamici încă neclare a corpului. Exerciţiul este învestit cu o eficacitate pe care nu o avea: nu e numai simplă purificare a umorilor, nu numai încordare dezordonată a muşchilor, nici simplă întărire, ci mişcare corectivă şi orientată din punct de vedere anatomic. Corpul se corectează exersând: el îşi „reorganizează" pentru prima oară morfologia.

Andry de Boisregard se osteneşte „să impună" mişcări voluntare: să-l oblige pe copil să privească într-o anumită direcţie pentru a-şi corecta „o întorsătură a gâtului", să-l îndrume ca să se mişte într-o anumită parte pentru a compensa o „întorsătură a şirei spinării". Polaritatea s-a schimbat: „Efortul naturii e cel ce trebuie să facă totul aici. Este acel efort interior şi secret care dirijează spiritele animalice*; câtă vreme mâna dumneavoastră e cea

---

[321] De la cuvintele greceşti *orthos*, „drept", şi *paideia*, „educaţie".

* *Les esprits* sunt un fel de corpuri uşoare şi subtile, emanaţii care erau considerate principiul vieţii şi al sentimentului. *Les esprits animaux* sunt „entităţi materiale care s-ar găsi în sânge şi care, în virtutea conexiunii strânse dintre corp şi spirit, pătrund în suflet cu ocazia impresiilor sensibile, întreţinând pasiunile" (Angela Ion [coord.], *Dicţionarul istoric critic de literatură franceză*, Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, Bucureşti, 1982, p. 60) (n.tr.).

care acţionează, spiritele animalice din corpul copilului sunt leneşe, muşchii nu muncesc de la sine. Trebuie ca totul să vină dinăuntru."[322] Forţele trebuie să se găsească în subiectul însuşi. Natura acţionează „dinspre interior înspre exterior"[323], spune în felul său Lavater. Trebuie acţionat „dinspre interior", spune şi Hufeland, câţiva ani mai târziu, în nişte „sfaturi" editate de mai multe ori, date mamelor pentru „îngrijirea copiilor lor": „Nu cunosc nimic mai vătămător, nimic care să exprime la fel de exact ideea de slăbiciune şi de infirmitate, ca acea caracteristică a naturii umane, devenită aproape generală în zilele noastre, de a acţiona din exterior asupra interiorului."[324] Pe când, dimpotrivă, trebuie solicitată vigoarea „internă", acea resursă distinctă a corpului obţinută prin exerciţii şi mişcări.

Nici Rousseau, preluat de igieniştii din a doua jumătate a secolului al XVIII-lea, nu spune altceva atunci când denunţă înfăşatul şi corsetele, subliniind libertatea forţelor exercitate de corp asupra lui însuşi: „Când începe să aibă putere, lăsaţi-l să se târască prin cameră; lăsaţi-l să-şi dezvolte, să-şi întindă micile sale membre; veţi vedea că se întăreşte din zi în zi. Comparaţi-l cu un copil bine înfăşat de aceeaşi vârstă; veţi fi uimiţi de diferenţa progresului lor."[325] Aceasta nu înseamnă că se inventează exerciţii specifice clare sau că se naşte gimnastica de astăzi: obiectele utilizate sunt cele din universul cotidian, mişcările sugerate sunt cele din spaţiul imediat. Nu există clasificări ale exerciţiilor sau înşiruiri precise, nici vreo grupare sau sistematizare a lor. În schimb, proiectul răvăşeşte complet viziunea clasică asupra exerciţiului conferindu-i muşchiului o putere ignorată până în acel moment: devine o resursă distinctă şi precis orientată.

Obiectivul vizat este, fără îndoială, o nouă libertate, exprimată, de exemplu, prin imaginea unui cetăţean care se bucură de cea dintâi dintre autonomii:

---

[322] *Ibidem*, vol. I, p. 100.

[323] Johann Kaspar Lavater, *Physiognomonie ou l'Art de connaître les hommes*, Paris, 1841, p. 77 (prima ediţie, 1780).

[324] Cristoph Wilhelm Hufeland, *Avis aux mères sur tous les points les plus importants de l'éducation physique des enfants*, Paris, 1801, pp. 18–19 (prima ediţie germană, 1793).

[325] Jean-Jacques Rousseau, *L'Émile*, Garnier, Paris, f. a., p. 39 (ediţia I, 1762) [Jean-Jacques Rousseau, *Emil sau despre educaţie*, trad. de Gheorghe Adamescu, Editura Didactică şi Pedagogică, Bucureşti, 1973].

puterea asupra propriului corp, care nu-i aparţine decât lui. Cucerire hotărâtoare a unei prime posesiuni, această dispunere de propriul corp este sugerată în acest caz în termenii unui „naturism" comod, referire vagă la gesturile unui sălbatic sau ale ţăranului, independenţă cu siguranţă imprecisă, dar bine subliniată: „Natura are, pentru a întări corpul şi a-l face să crească, mijloace pe care nu trebuie să le împiedicăm niciodată."[326] Nu e nimic altceva decât versiunea fizică a interminabilei dezbateri iluministe pe tema constrângerii şi libertăţii.

d) Fibre şi nervi

Trebuie adăugat că în mijlocul secolului al XVIII-lea se schimbă cea mai tradiţională dintre imaginile funcţionării corpului. Fibrele, mai mult decât umorile, devin principiile prime. Tonusul, forţa şi elasticitatea lor determină calităţile corpului. Ele sunt cele care susţin mişcarea. Tot ele sunt cele pe care aceeaşi mişcare le poate întări.[327] Lungul articol consacrat fibrelor în *Enciclopedie* confirmă noile mize: „E foarte probabil că temperamentele şi tonusul atât de celebre în medicină depind în mare parte de mai marea sau mai mica fermitate şi forţă a fibrelor şi a lamelor."[328] În schimb, nu e nici o îndoială: referinţa la această fermitate rămâne absolut intuitivă. Analogiile predomină: tensiune electrică, contracţie elastică, durificări variate. Sintezele lui Alexander Monro din 1795 recunosc relativa ignoranţă în privinţa contracţiei muşchiului şi a „velocităţii" nervului, excluzând totodată apelul la vechile imagini ale canalelor şi spiritelor animalice (*how and whence it acquires such a velocity, is not in our power to say*[329]).

Aceasta duce la noi stadii de eficacitate: efectul mişcării, de exemplu, se pare că ţine mai puţin de o purificare a umorilor, cât de o propagare a undelor

---

[326] *Ibidem*, p. 71.

[327] Vezi *infra*, p. 437, „«Tonusul» fibrelor".

[328] D'Alembert şi Diderot, *Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers*, Geneva, 1778, articolul „Fibre".

[329] Alexander Monro, *A System of Anatomy and Physiology […] compiled from the Authors*, Edinburgh, 1795, vol. I, p. 386 [În engleză, în original: „Cum şi de unde dobândeşte o astfel de velocitate, nu suntem în măsură să spunem" (n.tr.)].

şi oscilaţiilor. Montesquieu o confirmă ca niciodată, socotind cu scrupulozitate impulsurile primite pe şaua unui cal, înainte de a le promova ca practică privilegiată de întreţinere: „Nu există ţinută mai bună pentru sănătate decât cea de pe cal. Fiecare pas făcut trimite o pulsaţie diafragmei, şi pe parcursul unei leghe sunt aproximativ patru mii de pulsaţii în plus faţă de câte ar fi fost altfel.“[330] Influenţă cu atât mai fericită, în fine, cu cât anatomiştii sensibilităţii transformă diafragma, acest centru „sfrenic“, într-un loc foarte special de influenţare şi de întărire a corpului: într-o zonă spre care converg cele mai complexe reţele de nervi[331]. *Enciclopedia* lui Diderot consacră de altfel mai multe coloane unei maşinării susceptibile de a reproduce alurile calului şi efectele lor benefice asupra călăreţului, un fel de scaun care se balansează, permiţând astfel exersarea unei echitaţii practicate într-o încăpere, sistem de fier şi de lemn mişcat de fire şi resorturi, căruia un servitor poate să-i ţină frâiele pentru a-l face „să execute toate mişcările pe care persoana care alege acest tip de exerciţiu le consideră potrivite“[332]. E nevoie de maşina lui Rabiqueau din 1775 pentru ca acest rol conferit oscilaţiei să fie precizat până la caricatură: un „manej mecanic“[333] în care sunt aşezaţi copii fragili sau oarecum diformi. Maşina scutură în toate sensurile corpurile prinse de ea şi le dă „lovituri comoţionale“ cu ajutorul unor braţe articulate. Ea le „stimulează“. Manejul lui Rabiqueau ar fi ridicol dacă n-ar confirma noua viziune asupra tensiunilor fizice.

Pe scară mai largă, se preconizează un program în care mişcarea, aerul, climatul, regimul pot mări consistenţa fibrelor, transformând, în cele din urmă, fiziologiile. Imagine pe deplin fizică, jonglând cu metaforele rezistenţei şi durităţii: „Se înţelege destul de bine că o forţă mai mare a acestor fibre face vasele mai încordate şi muşchii mai viguroşi, iar mişcarea grăsimii,

---

[330] Montesquieu, *Mes pensées* [ms., secolul al XVIII-lea], în *Œuvres complètes*, Gallimard, Paris, col. „Bibliothèque de la Pléiade“, 1949, vol. I, p. 1195.

[331] „Diafragma joacă unul dintre primele roluri din istoria iritabilităţii“ (Paul-Victor de Sèze, *Recherches physiologiques sur la sensibilité*, Paris, 1786, p. 94).

[332] D'Alembert şi Diderot, *Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers*, Geneva, 1778, vol. XII, p. 889 (ediţia I, 1751).

[333] Charles Rabiqueau, *Nouveau manège mécanique*, Paris, 1778.

mai promptă."[334] Rezultatul ar putea cuprinde chiar comportamentul în ansamblul său, de la modurile de a proceda până la cele de a gândi: „Această fermitate poate să-şi extindă efectele chiar şi asupra creierului şi să dea mai multă consistenţă măduvei care primeşte impresiile simţurilor."[335] Subminarea modelului corpului preschimbă negreşit efectele aşteptate de la exerciţiu şi de la mişcare.

2. Jocurile, calculul, eficacitatea

Schimbarea practicilor este, fără îndoială, mai limitată decât cea a reprezentărilor lor, şi totuşi, pe nesimţite, tocmai ponderea exerciţiului suferă transformări în a doua jumătate a secolului al XVIII-lea. Evocat mai frecvent în memorii sau povestiri, indicat mai frecvent în pedagogii, totodată executat mai frecvent, exerciţiul mai este şi diferit prezentat, obiect al vigilenţelor şi calculelor, urmărit mai mult ca înainte şi în privinţa desfăşurării, dar şi a efectelor sale. Fie că e vorba de măsurări sau precizări, de analize în spaţiu sau urmăriri ale timpilor, calităţile corpului sunt cele care, la urma urmei, constituie obiectul unei noi percepţii, mai ales forţa şi viteza, desprinse încetul cu încetul de vechiul fond de atribute fizice, de prea multă vreme intuitive sau amestecate. Cu alte cuvinte, se aşteaptă pentru prima oară rezultate progresive şi calculate din partea corpului: e un mod de a-i face „randamentul" să intre în modernitate.

a) De la sfârşitul luărilor de sânge la plimbările de sănătate

În primul rând, „plimbarea de sănătate" devine foarte familiară în mediul cultivat. Condorcet face comentarii în faţa lui Julie de Lespinasse cu privire la propriile sale drumuri pe jos săptămânale, care îl conduc de pe strada Antin la casa sa din Nogent, pretinzând că acestea l-au „fortificat în mod vizibil"[336]. Buffon umblă prin locuinţa sa cu paşi mari, pe care-i numără pentru a-şi evalua mai bine exerciţiul, atunci când nu poate ieşi:

[334] *Ibidem.*
[335] *Ibidem.*
[336] Julie de Lespinasse, Scrisoare din 1776, în *Lettres*, Paris, 1876, p. 305.

„Mă plimb în mai multe rânduri prin apartamentul meu, unde fac în fiecare zi de la o mie opt sute până la două mii de paşi.“[337] Rousseau, şi mai mult, face din mersul pe jos o temă culturală, un mod de a-şi cunoaşte mai bine conştiinţa, dar şi sănătatea, o pătrundere preromantică în codri şi văi, ocazie, ce apare pentru prima oară desigur, de a-şi proiecta acolo aventura interioară[338]. Tronchin se numără printre cei care combină cel mai bine proiectul unei întăriri a fibrelor cu cel al unei căliri morale. Medic din Geneva, mare iniţiator al regimurilor frugale, al exerciţiilor şi al băilor reci, el îi primeşte, începând din anii 1745–1750, pe cei care alcătuiesc publicul luminat al Europei: „Doctrina sa fu cea a mişcării şi a exerciţiilor corpului. […] Tinerele noastre sclifosite adoptară acest mijloc curativ ca pe o nouă modă.“[339] Doamna d'Épinay merge la el pentru lungi sejururi, prezentând în detaliu hrana sa din produse lactate şi fructe, plimbările sale, frigul pătrunzător „care o fortifică“[340]. Ducele d'Orléans îl consultă. Voltaire îl califică drept un „mare bărbat“[341] pe acest inventator al unor practici aparent banale, naturale, dar al căror succes determină adoptarea unor obiecte şi gesturi noi, aparţia birourilor înălţate pentru a se putea lucra în picioare sau a acelor „tronchines“, rochii scurtate şi lipsite de cercurile de sârmă, făcute pentru a uşura mersul. E ceea ce contestă în mod inevitabil opinia antifeministă a lui Mercier, în 1780, atestând în acelaşi timp practica respectivă: „Femeile noastre au vrut încă de pe vremea lui *Tonchin* să facă exerciţiu, să urce pe cal. Un singur accident a fost suficient ca să le arunce din nou

---

[337] Buffon, Scrisoare din 2 aprilie 1771, în *Correspondance générale*, Paris, 1885, vol. I, p. 197.

[338] „Umbrişuri răcoroase, pârâuri, boschete, verdeaţă, veniţi să-mi purificaţi imaginaţia“ (Jean-Jacques Rousseau, *Rêveries du promeneur solitaire*, Paris, 1931, p. 272 [prima ediţie, 1779]) [Jean-Jacques Rousseau, *Visările unui hoinar singuratic*, trad. de Mihai Vora, Paralela 45, Piteşti, 2002].

[339] Clément-Joseph Tissot, *Gymnastique médicale*, Paris, 1780, citat în Jean-Jules Jusserand, *op. cit.*, p. 429.

[340] Doamna d'Épinay, *Les Contre-confessions. Histoire de Mme Montbriand*, Mercure de France, Paris, 1989, p. 1282 (ediţia I, 1818).

[341] Voltaire, „Lettre du 3 décembre 1757“, *Œuvres complètes*, Paris, 1827, vol. III, pp. 1340–1341.

în starea lor favorită, inactivitatea. Dar la bal îşi recapătă forţele aproape incredibile."[342]

Aceasta înseamnă totuşi că formele de fortificare corporală se modifică radical în secolul al XVIII-lea, făcând pentru totdeauna arhaice practicile clasice, de exemplu luarea de sânge, atât de puternic susţinută de Gui Patin în jurul anilor 1640–1650, mai ales pe cea numită „de precauţie", susceptibilă de a face copiii mai rezistenţi din punct de vedere fizic prin purificarea regulată a corpurilor lor.[343] Acest act nu mai este decât „fantezie dăunătoare"[344] un secol mai târziu, fiind acuzat că slăbeşte fibrele, oboseşte nervii şi că e incapabil să „întărească", chiar dacă uneori se dovedeşte obligatoriu pentru a „îngriji". De unde constatarea lui Mercier din 1782: „Se ia sânge mult mai puţin, doar chirurgii în vârstă îi mai supun pe oamenii simpli acestei periculoase evacuări."[345] De unde rezultă, de asemenea, inevitabila modificare a practicilor, recurgerea mai spontană la exerciţiu, insistenţa asupra efectelor sale stimulatoare, revendicarea prezenţei sale în şcoli sau pedagogii. De exemplu, Verdier creează în 1770 un curs de educaţie pentru „elevii destinaţi profesiilor dintâi şi marilor funcţii de stat"[346] şi propune pur şi simplu ca prin exerciţiu să fie schimbat „un corp cu un altul"[347].

Activitatea didactică este cu atât mai revelatoare, cu cât pretinde să submineze practicile corporale clasice, cele ale copiilor de condiţie, în special echitaţia şi practica armelor, „acele exerciţii care, cu excepţia dansului, nu prea mai sunt utile decât gentilomilor meniţi profesiei armelor"[348]. Scopul ar fi de a aduce exerciţiul „la îndemâna întregii lumi"[349], de a-i reevalua

---

[342] Louis-Sébastien Mercier, *Tableau de Paris*, Mercure de France, Paris, 1994, vol. I, p. 1164 (ediţia I, 1781).

[343] Gui Patin, Scrisoare din 18 ianuarie 1644, în *Lettres*, Paris, 1846, vol. I, p. 314.

[344] Guillaume Buchan, *Médecine domestique*, Paris, 1788, vol. IV, p. 312.

[345] Louis-Sébastien Mercier, *Tableau de Paris*, Paris, 1782–1788, vol. IX, p. 99.

[346] Jean Verdier, *op. cit.*

[347] *Ibidem*, p. 3.

[348] *L'Élève de la raison et de la religion, ou Traité d'éducation physique, morale et didactique suivi d'un traité d'éducation des filles*, Paris, 1772, p. 324.

[349] *Ibidem*, p. 325.

exigenţele, de a-l imagina în primul rând pe cel care dezvoltă corpul şi mai puţin pe cel care satisface codul social. Andry de Boisregard propune un repertoriu eteroclit de exerciţii, aşa cum s-a văzut deja. Verdier preia principiul în şcoala sa, dezvoltând sistemul, clasificând exerciţiile după părţile repertoriate ale corpului, „mişcări de braţe, de mâini sau de picioare". Învăţăturile se referă pentru prima oară pe rând la zonele morfologiei: un nou sistem va fi inventat. Dar nici analiza anatomică, nici împărţirea pe muşchi nu s-au impus deocamdată cu claritate: exerciţiile de braţe sunt pur şi simplu alcătuite din jocurile cu mingea, iar exerciţiile de picioare din alergări sau „câteva exerciţii şcolăreşti"[350]. E nevoie s-o repetăm: categoriile de exerciţii rămân încă amalgamate, în pofida noutăţii lor.

b) Cifra şi forţa

Cifra câştigă totuşi un loc pe care nu îl avea. Scrisorile lui Buffon o demonstrează prin socotirea paşilor pe care acesta îi făcea în apartamentul său ca să execute o minimă activitate în zilele ploioase.[351] Caietele lui Montesquieu o demonstrează prin calcularea impulsurilor transmise călăreţului la fiecare pas al calului, cu scopul de a măsura ciocnirile suportate într-o leghe.[352] Notele lui Désaguliers o demonstrează prin căutarea poziţiilor susceptibile de a permite corpului să ducă cele mai grele încărcături. Astfel, apar acele stranii structuri de lemn în care se strecoară discipolul lui Newton, care suportă greutăţi măsurate şi din ce în ce mai mari[353]; şi Buffon compară forţa oamenilor cu cea a animalelor când îi evocă pe „hamalii din Constantinopol purtând poveri ce cântăreau nouă sute de livre"[354]; sau Coulomb, care, şi el, în 1785, evaluează cât se poate de empiric apariţia pragurilor de oboseală în funcţie de condiţiile diferite şi de dozarea încărcăturilor[355].

---

[350] Jean Verdier, *op. cit.*, p. 236.

[351] Vezi *supra*, p. 360.

[352] Vezi *supra*, p. 359.

[353] Jean-Théophile Désaguliers, *Cours de physique expérimentale*, Paris, 1751, vol. I, p. 91.

[354] Buffon, *op. cit.*, vol. IV, p. 100.

[355] Charles Augustin de Coulomb, „La force des hommes", în *Traité des machines simples*, Paris, 1821 (disertaţie susţinută la Institut des sciences, în 1785).

Mişcarea corpului s-a desprins definitiv de iuţeala mâinii pentru a deveni obiectul unor calcule variate.

E vorba, desigur, despre o nouă imagine a preciziei, dar şi de o nouă imagine a eficacităţii, cea pe care o pomeneşte Rousseau, sugerând pentru dans cu totul alte finalităţi: „Dacă aş fi profesor de dans, n-aş face toate maimuţărerile lui Marcel. […] L-aş duce pe elevul meu la poalele unei stânci: aici i-aş arăta ce atitudine trebuie să ia, cum să-şi ţină corpul şi capul, ce mişcări trebuie să facă, cum să-şi aşeze când picioarele, când mâna, pentru a putea să meargă cu uşurinţă pe cărările povârnite, bolovănoase, anevoioase şi să se avânte din colţ în colţ atât când urcă, cât şi când coboară. L-aş face mai degrabă rivalul unei căprioare decât al unui dansator de la operă.“[356] Dincolo de efectele musculare, dincolo de intenţiile de stimulare, exerciţiul îşi schimbă sensul; ceea ce contează mai mult e eficacitatea dobândită: sarcina îndeplinită mai mult decât punerile în scenă din trecut. Spectacolul e din ce în ce mai puţin important în aceste practici ale distincţiei. Dansul nobilimii, cel al maeştrilor de dans, este contestat în obiectivul său exclusiv de a-i învăţa pe nobili cum să arate şi cum să „se“ arate. Distanţarea se produce la nivelul exerciţiului „care tinde numai să se deosebească“[357] şi mai ales al celui ce are în vedere doar manierele frumoase. Asta duce la a lua în serios această alunecare a reperelor ce ţin de civilitate către alte repere ce ţin de comportamentele „naturale“: indiciile după care corpurile îşi stabilesc valorile nu mai sunt aceleaşi. Reperele burgheze în plină dezvoltare la mijlocul secolului al XVIII-lea pun pe primul plan modelele ce ţin de eficienţă în detrimentul modelelor ce ţin de aparenţă. Recurgerea la cifre, printre altele, este un semn al acestei transformări.

Cifra mai este şi măsura progresului în învăţare, pentru care Doamna de Genlis dă un exemplu dintre cele mai expresive în anii 1780. Preceptor al copiilor din familia d'Orléans, fidelă cititoare a lui Rousseau sau Tissot, ea insistă asupra exerciţiilor regulate, supunându-i pe copii unor măsurători şi calcule: la sărituri, pe 16 iunie 1787, „Domnul duce de Chartres,

[356] Jean-Jacques Rousseau, *L'Émile*, ed. cit., p. 148. Marcel este un „celebru maestru de dans din Paris […] care făcea pe extravagantul din viclenie“ (nota lui Rousseau).

[357] *Ibidem*, p. 137.

treisprezece tălpi şi puţin; fratele său, deşi în ghete şi pantaloni de piele, pentru prima oară, treisprezece tălpi"; la escaladarea copacilor „s-au cățărat amândoi pe doi copaci mai înalţi de zece picioare şi cu un diametru de trei degete şi jumătate"[358]. Fiecare rezultat este scrupulos notat pentru a adapta mai bine forţele şi progresia, greutatea obiectelor transportate, tălpile de plumb ataşate de pantofi. Aceasta merge până la practica grădinăritului, de exemplu, care devine şi ea obiect de măsurătoare: „Găleţile lor au fund dublu, unde se pot strecura lame de plumb pe măsură ce forţele lor sporesc."[359] Aşa cum şi roata de scripete instalată în camera copiilor din familia d'Orléans devine treptat mai grea, ridicată şi proporţionată regulat în funcţie de creşterea în vigoare. Pentru prima oară, cifra stă la baza învăţării şi a progresului. Tot pentru prima oară, ea ghidează interpretarea, determinând sistemul exerciţiilor şi reînnoirea sa.

Ceea ce nu înseamnă că viteza se distinge deja cu claritate de forţă: „Se poate evalua forţa după continuitatea exerciţiului şi uşurinţa mişcărilor."[360]

c) Cifra şi timpul

Cifra, în secolul al XVIII-lea, semnifică şi o nouă modalitate de a măsura exerciţiul în timp, de a compara duratele, de a confrunta vitezele, exemple eteroclite, dar numeroase care dezvăluie insesizabila dezvoltare a unei preocupări pentru „rapiditate"[361]. Din acest punct de vedere, pariurile se modifică, încă din ultimii ani ai secolului al XVII-lea, centrându-se în mod special pe performanţele cailor, făcând din timp o provocare şi o constatare, recurgând la arbitri, la cronometru, consemnând victoria ca pe o performanţă realizată: de exemplu, 12 secunde pentru a traversa podul Sèvres plecând de la Porte de la Conférence, într-o cursă cu trei călăreţi, unde fiecare alergător a pariat 100 de ludovici de aur pe propria lui

---

[358] Citat în Jean-Jules Jusserand, *op. cit.*, pp. 443–444.

[359] Caroline-Stéphanie-Félicité du Crest de Genlis, *Mémoires inédits*, Paris, 1825, vol. II, p. 18.

[360] Buffon, *op. cit.*, vol. IV, p. 100.

[361] Pe această temă, vezi cartea lui Cristophe Studeny, *L'Invention de la vitesse*, Gallimard, Paris, 1995.

victorie[362]. Mai complex e pariul marchizului de Saillans din 1726: să ajungă de la grilajul palatului Versailles la cel de la Les Invalides în mai puţin de o jumătate de oră[363]. Cum se poate calcula timpul, dacă nici un arbitru nu e capabil să urmărească alergătorul? Trebuie inventat arbitrajul. Ceea ce impune instalarea a două ceasuri marinăreşti, verificate şi sincronizate în prealabil, unul la Versailles şi unul la Les Invalides. Saillans pierde la o distanţă de treizeci de secunde cele 6000 de lire pariate de ducele de Courtevaux. Dar astfel s-au impus un calcul original, precum şi o modalitate inedită de comparaţie. Şi mai revelator e pariul pus de milord Postcook în 1754: de a parcurge distanţa dintre pădurea Fontainebleau şi marginea Parisului în mai puţin de două ore: tentativă originală, deoarece Postcook poartă „un ceas cusut pe braţul stâng, astfel încât să vadă tot timpul ora când galopează“[364], dar şi pentru că spectatorii, pentru prima dată, se postează de-a lungul drumului şi la sosire, „douăzeci de mii de suflete“, pretinde Luyne, relatând pariul câştigat de englez[365]. Viteza îşi impune propriul său spectacol şi specificitatea ei.

De altfel, cursele englezeşti au inaugurat la sfârşitul secolului al XVII-lea o nouă investiţie în viteză: „Amatori de mişcare, proprietari de spaţii largi, englezii vânează mult, repede şi departe. Le place să parieze pe cel care va ajunge cel mai departe, cel mai repede.“[366] Acest lucru atestă totodată o modificare definitivă în privinţa investirii limitate la arme: odată ce ordinul militar a devenit un ordin printre altele, mizele simbolice ale jocurilor marţiale au fost deturnate sau au dispărut. Turnirurile şi derivatele lor îndepărtate lasă locul vânătorii şi curselor de cai, schimbare constatată, dar şi dispreţuită de Mercier: „Gustul pentru caii care aleargă a înlocuit

---

[362] *Le Mercure Galant*, aprilie 1692.

[363] Edmond-Jean Barbier, *Journal historique du règne de Louis XV (1715–1724)*, Paris, 1897, vol. I, p. 236.

[364] Jean-Nicolas Dufort de Cheverny, *Mémoires sur la cour de Louis XV*, Perrin, Paris, 1990, p. 165 (prima ediţie, 1886).

[365] Vezi Jean-Nicolas Dufort de Cheverny, *ibidem*, p. 461, n. 463, unde îl citează pe ducele de Luyne.

[366] Nicole de Blomac, *La Gloire et le Jeu, des hommes et des chevaux, 1766–1866*, Fayard, Paris, 1991, p. 19.

spiritul cavaleresc stins complet."[367] Viteza pretinde lucruri noi, de exemplu caii englezeşti, pe care Buffon îi descrie ca fiind „puternici, viguroşi, cutezători, rezistenţi la oboseală, excelenţi pentru vânătoare şi curse"[368].

Şi expresiile se schimbă, aşa cum se întâmplă cu *tombeau ouvert*[*] strigată scutierilor la sfârşitul secolului al XVIII-lea, atunci când „regele, regina, prinţii de sânge vor să meargă repede, foarte repede"[369]. Aspectul cel mai important e pătrunderea vitezei în exerciţii şi chiar în comportamentele cotidiene, cele ale elitei, desigur. Ducele de Cro capătă obiceiul, la mijlocul secolului, de a socoti timpul pe distanţe scurte pentru a evalua rapiditatea: şase minute fac nişte „patinatori buni" pentru a parcurge în ambele sensuri marele canal de la Versailles lung de „800 de stânjeni"[370], „exact trei minute" face atelajul regelui între curtea de la Trianon şi cea de la Versailles[371]. Doamna de Genlis calculează viteza elevilor săi: „puţin mai mult de un minut" pentru a parcurge „aleea cu platani care are, în lungime, aproximativ 550 de picioare"[372]. Cifrele nu sunt deocamdată cele date de cronometru, dar spaţiile, chiar şi restrânse, sunt bine raportate la timp, iar mişcările, mai mult decât înainte, se supun calculului duratelor.

Tema vitezei e abia schiţată într-un calcul rar până şi pentru amatori în secolul al XVIII-lea; de exemplu, e absentă din *Racing Calendars* din Anglia, dar e susceptibilă de a răvăşi evaluările din trecut: raportul dintre distanţa parcursă şi timpul scurs. La Condamine este primul care transpune astfel viteza în performanţă: „37 de picioare pe secundă" pentru calul a cărui evoluţie o urmăreşte cu un „ceas cu secunde", la Roma, în 1742[373]. Grosley reia timpii realizaţi în curse la sfârşitul secolului pentru a-i transpune în

---

[367] Louis-Sébastien Mercier, *op. cit*., vol. I, p. 1164 (ediţia I, 1781).

[368] Buffon, *op. cit.*, vol. V, p. 20.

[*] Traducerea literală e „mormânt deschis", dar expresia *courir (rouler) à tombeau ouvert* înseamnă „a merge cu viteză foarte mare, fără nici un fel de prudenţă" (n.tr.).

[369] Louis-Sébastien Mercier, *op. cit*., vol. II, p. 519.

[370] Emmanuel de Croÿ, *Mémoires sur la cour de Louis XV et de Louis XVI* [ms., secolul al XVIII-lea], Paris, 1897, p. 95.

[371] *Ibidem*, p. 253.

[372] Citat în Jean-Jules Jusserand, *op. cit.*, p. 443.

[373] Citat în Pierre-Jean Grosley, *Londres*, Lausanne, 1770, vol. I, pp. 315–316.

unităţi parcurse pe minut sau pe secundă. Drummont de Melfort deduce consecinţele pentru uzul colectiv în 1777, cele care permit să se distingă pentru cavalerie viteze şi paşi diferiţi în funcţie de numărul de stânjeni parcurşi pe unitatea de timp.[374] O unitate de viteză transferabilă şi comparabilă de la un alergător la altul era pur şi simplu pe cale de a se constitui.

d) Inventarea energiei?

Descoperirea oxigenului de către Lavoisier în 1777 ar fi putut transforma mai în profunzime viziunea asupra exerciţiului, asupra modulărilor sale, dar mai ales asupra intensităţilor sale. Şi aceasta pentru că, identificând în mod clar principiul respiraţiei, Lavoisier sublinia un raport nou şi exact: proporţionalitatea dintre aerul respirat şi munca efectuată, paralela exactă dintre oxigenul consumat şi efortul depus. Oamenii puşi la treabă de către Lavoisier, în camere închise, pentru a le supraveghea mai bine schimburile gazoase respiratorii, îşi măreau absorbţia de oxigen „direct proporţional, de exemplu, cu suma greutăţilor ridicate la o înălţime determinată“[375]. Era indicată o nouă cifră a lucrului corporal, ce înfăţişa plămânul ca pe o maşină de energie. Respiraţia nu mai era răcire a sângelui sau presiune exercitată asupra arterelor şi a inimii, aşa cum afirma tradiţia medicală[376], ci combustie de tip nou, în care folosirea unui gaz special devenea o condiţie a exerciţiului şi a desfăşurării sale. Rezistenţa şi oboseala puteau fi analizate altfel. Învăţarea şi progresul puteau fi pregătite altfel. Puteau fi inventate mai ales noi tipuri de rezistenţă împotriva pierderii suflului.

Şi totuşi, nici o schimbare nu apare în tratamentul suflului după această descoperire a lui Lavoisier, nici un efect asupra practicării concrete a exerciţiului. Şi aceasta, fără îndoială, deoarece modelele de efort corporal trimiteau încă şi în mod paradoxal la energii neclare: de exemplu, imaginea

---

[374] Citat în Nicole de Blomac, *op. cit*., p. 106.

[375] Antoine Laurent de Lavoisier, *Mémoire sur la respiration*, Paris, 1790, p. 42.

[376] „Circulaţia sângelui, care dă un impuls tuturor acţiunilor naturale, primeşte ea însăşi unul, aşa cum am văzut, de la aerul care, din plămâni, împinge cu putere sângele spre inimă“ (François Quesnay, *Essai physique sur l'œconomie animale*, Paris, 1736, p. 227).

lumânării ce absorbea aerul în timp, veche referinţă la focul vital, lampa consumându-se odată cu viaţa[377], pe când s-ar fi putut imagina un principiu al randamentului, al rentabilităţii ce rezultă din intrările şi ieşirile din corp, al schimburilor cu eficacitate şi progres calculate. Desigur, şi din cauză că echivalentul mecanic al căldurii nu putea fi luat în considerare cu adevărat: formula ştiinţifică a energiei, cea a transpunerii caloriilor în lucru mecanic, nu este încă descoperită la sfârşitul secolului al XVIII-lea. E nevoie de transpunerea sa în teorie de către Carnot în 1826[378] şi mai ales de răspândirea ei la mijlocul secolului al XIX-lea pentru a putea avea efect în biologie.

Tema schimburilor şi a eficacităţii lor măsurate este totuşi exploatată la sfârşitul secolului al XVIII-lea. Ea este expresia concretă a unei paralele constante între cantitatea de hrană, cantitatea de transpiraţie, cantitatea de muncă. Empirică şi deja precisă, metoda este cea a unor crescători care vizează rentabilitatea animalelor: e vorba de lenta intrare a agriculturii în modernitatea cifrei şi a calculului; Bakewell, de exemplu, pune bazele unei crescătorii „de înaltă perfecţiune“ în ferma de la Dishley-grange la mijlocul secolului al XVIII-lea, transformând până şi morfologia taurilor şi a cailor[379]. Metodă alcătuită din dietă, sudaţie şi muncă, antrenamentul nu era probabil ignorat nici de boxeri, nici de jochei, obiecte ale unor pariuri din ce în ce mai mari în Anglia sfârşitului de secol. Nu s-ar putea spune că primează vreo viziune asupra energiei, dar există măcar începutul unui echilibru între ceea ce intră şi ceea ce iese: se preconizează dieta, „indispensabilă celor care trebuie să se antreneze“[380], durata şi cantitatea de exerciţii după un

---

[377] Lavoisier însuşi face referire la „lampa“ sau la „lumânarea aprinsă“ (*op. cit*., p. 35).

[378] Sadi Carnot, *Réflexions sur la puissance motrice du feu et les moyens propres à développer cette puissance*, Paris, 1826. Vezi Rodolphe Vuillard şi Maurice Dumas, „La théorie cinétique des gaz“, *Histoire des sciences*, Maurice Daumas (coord.), Gallimard, Paris, col. „Bibliothèque de la Pléiade“, 1963, p. 905.

[379] În ceea ce priveşte tema în ansamblu, vezi articolul important al lui André Rauch, „La notion de training à la fin du siècle des Lumières“, *Travaux et recherches en EPS*, INSEP, Paris, număr special de istorie, martie 1980.

[380] John Fothergill, *The Preservation of Health; Containing All that Has Been Recommanded by the Most Eminent Physicians*, Londra, 1762, p. 41. Citat în André Rauch, art. cit.

regulament, „culcarea la ora zece seara, trezirea la şase-şapte dimineaţa, baia, frecţia imediată, lansarea greutăţii până se încearcă un sentiment de lehamite; alergarea pe o milă, întoarcerea acasă şi luarea unei mese bune“[381]. La aceasta se adaugă câteva indicii pentru a repera corpurile bine antrenate: „Starea pielii este criteriul după care amatorii evaluează un subiect gata de exerciţiu. În timpul antrenamentului, pielea devine tot mai transparentă, mai netedă, mai colorată şi mai elastică.“[382]

Regula impusă treptat exerciţiului nu este numai cea a unei anumite morale, ci şi cea a unei anumite eficacităţi.

[381] *The Art of Manual Defence, or a System of Boxing*, Londra, 1789. Citat în André Rauch, art. cit.

[382] John Sinclair, *The Code of Health and Longivity: or Concise View of the Principles Calculated of the Preservation of Health and Atteinment of Long Life*, Edinburgh, 1807, vol. II, p. 103.

5. Oglinda sufletului

Jean-Jacques Courtine

În penumbra cabinetului său, un savant studiază un bust de gips. Pe jos, o lucrare de chiromanţie, câteva instrumente de măsurat. Pe perete, o gravură de anatomie. Alte câteva mulaje de expresii faciale aşteaptă pe etajeră să fie examinate. Frontispiciul cărţii *L'Art de connaître les hommes* [*Arta de a cunoaşte oamenii*] (1660) de Marin Cureau de la Chambre, om de curte şi medic al regelui, spune înainte de toate: aici se elaborează o ştiinţă a semnelor şi a limbajelor corpului.

> Natura nu a dat omului doar vocea şi limba pentru a-i tălmăci gândurile, ci bănuind că el ar putea să abuzeze de acestea, a făcut să vorbească de asemenea fruntea-i şi ochii pentru a le putea dezminţi, dacă ele ar fi fost mincinoase. Într-un cuvânt, ea a răspândit sufletul în înfăţişare şi nu e nevoie de ferestre ca să-i vezi mişcările, aplecările şi obiceiurile, fiindcă ele apar pe chip şi sunt înscrise în el cu însemne care se văd şi se cunosc atât de bine.[1]

I. Tradiţia fiziognomonică

Este vorba de ştiinţa fiziognomoniei. Această artă a descifrării limbajelor corpului, considerată cel mai adesea astăzi drept o formă de psihologie arhaică, mult denigrată, a cunoscut totuşi, între secolele al XVI-lea şi al XVIII-lea, o reputaţie extraordinară şi a jucat un rol considerabil atât în istoria ideilor, cât şi în cea a sociabilităţii.[2] Fiziognomonia era pe atunci departe

---

[1] Marin Cureau de la Chambre, *L'art de connaître les hommes*, Paris, 1659, p. 1.

[2] Despre istoria fiziognomoniei, vezi mai ales: Lynn Thorndike, *A History of Magic and Experimental Science*, 8 volume, Columbia University Press, New York, 1923–1958; Georges Lantéri-Laura, *Histoire de la phrénologie*, PUF, Paris, 1967; Graeme Tytler,

de a fi singura care să afirme: *corpul vorbeşte.* Un vast domeniu al ştiinţei amplifică ecoul acestui enunţ care se aude pe toată durata epocii clasice: manuale de retorică, în prescripţiile lor consacrate tehnicilor corporale de *actio*, manuale de politeţe, în exigenţele stăpânirii de sine şi ale observării celuilalt pe care le preconizează, arte ale conversaţiei, care te învaţă să măsori gestul şi vorba, arte ale tăcerii, care reclamă o reţinere a corpului, pentru a face corpul să vorbească, lucrări de medicină, gata să găsească la suprafaţa anatomiei umane simptomele morbide, precum şi indiciile caracterului, tratate pentru pictori, care te ghidează în reprezentarea figurilor pasiunii…

Aceste arte şi ştiinţe îşi întemeiază existenţa pe o bază antropologică foarte veche: de la primele tratate de divinaţie mesopotamiană[3], pe fundamentele fiziognomoniei stabilite de Antichitatea greco-romană[4], apoi prin

---

Faces & Fortunes. Physiognomy in the European Novel, Princeton University Press, Princeton, 1981; Martine Dumont, „Le succès mondain d'une fausse science: la physiognomonie de G. Lavater", *Actes de la recherche en sciences sociales,* septembrie 1984, pp. 2–30; Philippe Dubois, Yves Winkin (coord.), *Rhétorique du corps*, De Boek, Liège, 1988; Julio Caro Baroja, *Historia de la fisiognomica,* Istmo, Madrid, 1988; Jean-Jacques Courtine şi Claudine Haroche, *Histoire du visage. Exprimer et taire ses émotions du XVI^e^ au début du XIX^e^ siècle*, Rivages, Paris, 1988 (ediţia a II-a, Payot, 1994); Paolo Getrevi, *Le scritture del volto. Fisiognomica e modelli culturali del Medioevo ad oggi*, Angeli, Milano, 1991; Lucia Rodler, *I silenzi mimici del volto,* Pacini, Pisa, 1991; *Il corpo specchio dell'anima. Teoria e storia della fisiognomica*, B. Mondadori, Milano, 2000; Moshe Barash, *Imago horninis,* IRSA, Viena, 1991; Flavio Caroli, *Storia della Fisiognomonia,* Milano, 1995; Rudolf Campe şi Manfred Schneider (coord.) *Geschichten der Physiognomik. Text-Bild-Wissen,* Rombach, Freiburg, 1996; Nadeije Laneyrie-Dagen, *L'Invention du corps. La représentation de l'homme du Moyen Âge à la fin du XIX^e^ siècle,* Flammarion, Paris, 1997; Colin Jones, *About Face,* Cambridge, 1999; Laurent Baridon şi Martial Guédon, *Corps et arts: physiognomie et physiologies dans les arts visuels,* L'Harmattan, Paris, 1999; *Homme-animal. Histoire d'un face à face,* Éd. du musée de Strasbourg, Strasbourg, 2004; Marc Renneville, *Le Langage des crânes. Une histoire de la phrénologie,* Les Empêcheurs de penser en rond, Paris, 2000; François Delaporte, *L'Anatomie des passions,* PUF, Paris, 2002; Martin Porter, *Physiognomical Books in Europe, 1450–1780,* Oxford University Press, Oxford, 2004.

[3] Vezi Jean Bottéro, „Symptômes, signes, écriture", *Divination et rationalité,* Seuil, Paris, 1974, pp. 70–200; Carlo Ginzburg, „Traces. Racines d'un paradigme indiciaire", *Mythes, emblèmes, traces. Morphologie et histoire,* Flammarion, Paris, 1989.

[4] Vezi Michela Sassi, *La scienza dell'uomo nella Grecia antica*, Bollati Boringhieri, Torino, 1988 (trad. engl., *The Science of Man in Ancient Greece*, Chicago University Press, Chicago, 2001).

tradiţiile Evului Mediu occidental şi arab[5], s-a sistematizat încetul cu încetul legătura dintre omul exterior şi o fiinţă interioară, dintre ceea ce este perceput din subiect drept superficial şi ceea ce este profund, expus şi ascuns, vizibil şi invizibil, manifest şi latent. Pe scurt, între un regat al sufletului – caractere, pasiuni, înclinaţii, sentimente, emoţii, o natură psihologică… – şi domeniul corpului – semne, urme, mărci, indicii, trăsături fizice… Fapt exprimat de metaforele fără vârstă în care se recunoaşte paradigma expresiei umane, care traversează şi leagă domeniile fragmentate ale ştiinţei pentru care fiziognomonia constituie formularea cea mai sistematică: privirea este „poarta" sau „fereastra" inimii, corpul, „vocea" sau „pictura" pasiunilor.

Şi totuşi, fiziognomonia nu are ca singur scop constituirea unei ştiinţe, lucru reamintit foarte bine de frontispiciul *Artei de a cunoaşte oamenii.* Ştiinţa care se elaborează în penumbra cabinetului pare irezistibil atrasă de lumina care, în plan secund, scaldă o altă scenă: cea a curţii şi a civilităţii. Fiindcă ambiţia lui Cureau este de a furniza fiecăruia un ghid de conduită în viaţa civilă:

> Acesta este ghidul cel mai sigur pe care îl putem lua pentru conduita în viaţa civilă şi cel care va voi să-l folosească se va feri de multe greşeli şi primejdii în care ar putea cădea în orice clipă. […] Nu există acţiune în viaţă în care această artă să nu fie trebuincioasă: creşterea copiilor, alegerea servitorilor, a prietenilor, a companiei nu se poate face fără ea. Ea arată ocazia şi momentele favorabile în care trebuie să acţionăm, să vorbim: ne învaţă maniera în care să o facem, iar, dacă trebuie să inspirăm o pasiune, un sfat, un scop, ea ştie toate pasajele care le pot strecura în suflet. Şi apoi, dacă e să urmăm părerea înţeleptului, care interzice conversaţia cu un mânios sau invidios şi compania celor răi, cine ne poate feri de aceste întâlniri proaste dacă nu Arta despre care vorbim?[6]

Înţelegem astfel de ce dezvoltarea spectaculoasă a fiziognomoniei la începutul secolului al XVI-lea a fost întru totul contemporană cu aceea a

---

[5] Vezi, de exemplu, Youssef Mourad, *La Physiognomonie arabe et le Kitab Al-Firasa de Fakhr Al-Din Al-Razi,* Librairie orientaliste P. Geuthner, Paris, 1939; Anne Denieul-Cormier, „La très ancienne physiognomonie de Michel Savonarole", *La Biologie médicale,* extras, aprilie 1956.

[6] Marin Cureau de la Chambre, *op. cit.*, p. 6.

politeţii: „Pentru a practica politeţea, trebuie să ai darul observaţiei. Trebuie să cunoşti oamenii şi să descoperi ce anume îi motivează.“[7] Şi de ce, în general, succesele şi eclipsele tradiţiei fiziognomoniei între secolele al XVI-lea şi al XVIII-lea au fost strâns legate de istoria transformării legăturilor sociale. Reputaţia de care se bucură ea în cursul secolului al XVI-lea şi în prima jumătate a secolului al XVII-lea însoţeşte dezvoltarea societăţii de curte, tot aşa cum renaşterea sa spectaculoasă în opera lui Lavater va sta mărturie pentru redefinirea identităţilor, contemporană cu răsturnările sociale ale ultimului sfert de secol al XVIII-lea.

Fiziognomonia este aşadar purtătoare a unei istorii a privirii asupra corpului. Ea face mai mult decât să înveţe descifrarea limbajelor sufletului „răspândit în afară“. Ea promovează norme corporale, stabileşte o definiţie „medie“ a fizionomiei, descoperă în proporţie tipul ideal de frumuseţe, împinge spre marginile privirii distorsiuni, deformări, monstruozităţi. În tradiţia comparaţiilor dintre morfologia oamenilor şi cea a animalelor, care o dublează încă din Antichitate, ea vine să interogheze limitele figurii omeneşti prin jocurile hibridării şi ale metamorfozei. Ea prescrie tehnici ale corpului, legitimează *habitus*-uri, dezaprobă şi sancţionează anumite practici. Răspunde, de altfel, unei dorinţe de transparenţă individuală şi socială şi vrea să-şi asigure identităţi şi intenţii când percepţia lor devine tulbure: „Această Artă – urmează Cureau – ne învaţă să descoperim scopurile ascunse şi acţiunile secrete. În fine, nu există disimulare atât de profundă în care să nu creadă că poate pătrunde şi căreia să nu pretindă că îi smulge aproape toate vălurile cu care se acoperă.“[8] Ea contribuie şi la construirea discriminărilor sociale şi a diferenţierilor sexuale în câmpul privirii. Astfel, Louis-Sebastien Mercier îi identifică pe asasini după înalţimea mică: „Sufletele crude sălăşuiesc în trupuri scunde.“[9] Şi Cureau, în ceea ce-l priveşte,

---

[7] Norbert Elias, *La Civilisation des mœurs* [1939], Calmann-Lévy, Paris, 1982, pp. 131–132.

[8] Marin Cureau de la Chambre, *op. cit.* p. 6–7. Despre disimulare şi legătura ei cu fiziognomonia, vezi Jon Snyder, *Dissimulation. The Culture of Secrecy in Early Modern Europe*, University of California Press, Berkeley, 2005.

[9] Louis-Sébastien Mercier, *Tableau de Paris*, Paris, 1782–1788, vol. XI, p. 117.

crede că găseşte îndărătul farmecelor feminine viciile ei nenumărate: „Această graţie fermecătoare […] nu e altceva decât o mască înşelătoare care ascunde un număr infinit de defecte."[10] Privirile îndreptate de fiziognomonie asupra corpului construiesc prin urmare o imagine, o memorie, folosirea acestuia din urmă. Aceste descifrări ale fizionomiei au totuşi şi ele o istorie: de-a lungul perioadei clasice, percepţiile a ceea ce are o semnificaţie în corp se deplasează, sensibilităţile faţă de expresia individuală devin mai complexe, lectura înfăţişării umane se transformă.[11]

II. Corpul şi semnele sale

Începând cu anii 1550 se publică metoposcopii.[12] Metoscopia este pentru chip ceea ce chiromanţia este pentru mână. Fiecare dintre noi şi-ar purta destinul scris pe frunte: un însemn, ce poate fi totodată semn de soartă bună sau rea, trăsătură a unui caracter, simptom al unei maladii şi stigmat social. Gândirea fiziognomonică este atunci dominată de astrologie, iar privirea care scrutează corpul este ghidată în examinarea sa de o infinitate de simpatii şi asemănări care leagă lumea mare a universului de microcosmosul corpului omenesc. Semnele au moştenit o organizare ternară: ele ţes relaţii analogice între un însemn corporal, un semnificat psihologic şi o putere tutelară – astre, divinităţi sau natură… – care vin să pecetluiască relaţia semnificantă. „Semnătură" a astrelor imprimată în carnea omenească, însemnul gravează urme permanente şi ireversibile: se vede aici, literalmente, *caracterul* omului. El scufundă corpul omenesc într-un timp imobil. Orice detaliu individual şi expresiv se şterge din catalogul monoton al figurilor care alcătuiesc metoposcopiile lui Cardan sau ale lui Saunders. Nimic nu mai însufleţeşte aceste fizionomii fără chip, aceste figuri ale unui om fără expresie.

---

[10] Marin Cureau de la Chambre, *op. cit.*, p.47.

[11] Jean-Jacques Courtine, Claudine Haroche, *op. cit.*, pp. 23–154.

[12] Vezi, în special, publicarea tardivă a lucrărilor lui Cardan şi Saunders, cataloage de metoposcopii din secolul al XVI-lea: Richard Saunders, *Physiognomonie & Chiromancie, Metoposcopie…*, Londra, 1653; Jérôme Cardan, *Métoposcopie*, Paris, 1658.

În secolul al XVI-lea totuşi, percepţiile asupra corpului, vehiculate de tratate, tind să se deplaseze sensibil. Este cazul contribuţiei majore a fiziognomoniei în citirile corpului din vremea Renaşterii: *Fizionomia umană* de Giambattista della Porta[13]. Fără îndoială, della Porta este un om al secolului său prin preocupările pentru astrologie şi „magie naturală" şi prin recursul la comparaţiile zoomorfe care rămân fidele doctrinelor semnăturilor şi simpatiilor. Dar există şi o altă raţionalitate ce lucrează în *Fizionomia umană.* Grija pentru metodă, precizia şi acumularea observaţiilor naturalizează o figură umană, care câştigă, în acest mod, o nouă profunzime şi expresivitate. Ea are atunci tendinţa de a se anima. Porta consacră ochiului o carte întreagă din lucrarea sa: în ochi el vrea să surprindă privirea şi în privire, expresia. Fiziognomonia încearcă să facă din mişcare un semn, figurile se încarcă lent de o dimensiune psihologică, străină lor până atunci.

În 1668, Charles Le Brun pronunţă în faţa Academiei Regale de Pictură şi Sculptură faimoasele sale *Conferinţe despre expresia pasiunilor*[14], care vor bulversa considerabil tradiţia fiziognomonică. William Harvey a descoperit în 1628 principiul circulaţiei sangvine. Din corp dispar încet prezenţele magice şi virtuţile oculte care îşi făcuseră în el sălaş. În fiziognomonia lui Le Brun, omul-maşină înlocuieşte omul-zodiac. Raportul dintre interioritate şi înfăţişare capătă atunci sens într-un alt univers de referinţă: cel al medicinei, al geometriei, al calculului, al unei filozofii şi al unei estetici a pasiunilor recunoscute şi stăpânite. Conferinţele lui Le Brun scriu primul capitol al unei anatomii a pasiunilor.

Acolo unde tradiţia fiziognomonică anterioară părea orbită de către detaliu, privirea pare în prezent să se îndepărteze de corp, în vreme ce acesta se încarcă de o lizibilitate mai regulată. Indiciile nu mai sunt confundate

---

[13] Giambattista della Porta, *La Physionomie humaine*, Rouen, 1655 (prima ediţie latină, Napoli, 1586).

[14] Textul şi gravurile conferinţei vor fi publicate de mai multe ori după moartea pictorului şi reluate recent în *Nouvelle revue de psychanalyse*, nr. 21, primăvara 1980. Vezi, în acelaşi număr, Hubert Damisch, „L'alphabet des masques" şi, de asemenea, Jennifer Montagu, *The Expression of the Passions*, Yale University Press, New Haven (Conn.), 1994.

cu mărcile morfologice purtate de epidermă şi devin semne mai abstracte, construite după un calcul. Odată cu distanţarea privirii şi cu dezincarnarea semnelor, ansamblul regimului percepţiilor şi al vizibilităţii corporale se transformă. De acum înainte, nu mai citim pe corp inscripţia gravată a unui text, ci vedem în el regulile articulate ale unui cod, o retorică a figurilor.

Desigur, corpul continuă să ofere semne privirii. Dar structura lor s-a schimbat: ea este de acum încolo fundamental binară, fiindcă unei configuraţii expresive determinate a chipului îi corespunde o pasiune a sufletului. Relaţia dintre semnificaţii psihologici – pasiunile – şi semnificanţii expresivi – figurile – a părăsit universul analogiei: e un limbaj al cauzelor şi al efectelor articulat pe viitor de semnele corpului.

Vedem astfel, în cursul secolelor al XVI-lea şi al XVII-lea, cum figura umană se dezvrăjeşte progresiv şi se impregnează, puţin câte puţin, de o dimensiune subiectivă nouă. Astfel că această ascensiune a raţionalităţii pare să condamne vechea fiziognomonie. „Ştiinţă foarte nesigură, ca să nu spunem cu totul inutilă“, putem citi în articolul „Metoposcopie“ din *Enciclopedie*. „Ştiinţă imaginară, artă închipuită“, adaugă articolul „Fizionomie“, cu referire la Buffon, „care a spus tot se putea spune mai bine despre această ştiinţă ridicolă.“[15] Formele tradiţionale ale descifrării corpului au intrat în criză. Într-adevăr, Buffon recuză categoric orice analogie între suflet şi corp.

> Dar, cum sufletul nu are formă care să poată avea legătură cu vreo formă materială, nu putem să îl judecăm după înfăţişarea corpului sau după cea a chipului. Un corp urât poate să adăpostească un suflet frumos şi nu putem judeca firea bună sau rea a unei persoane după trăsăturile chipului său, fiindcă trăsăturile nu au nici o legătură cu natura sufletului, nu constituie nici o analogie pe care să se poată fonda măcar nişte conjecturi rezonabile.[16]

Am putea crede din acest moment că prăbuşirea fiziognomoniei era definitivă. Dar lucrurile au evoluat neaşteptat: discreditată de ştiinţă, ea reînvie totuşi în ultimul sfert al secolului. Ea va cunoaşte atunci un interes popular

---

[15] *Encyclopédie, ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers,* ediţia a III-a, Geneva şi Neuchâtel, 1779, vol. XXI, p. 767; şi ediţia I, vol. XII, p. 538.

[16] Buffon, *Œuvres complètes*, ediţia Dumézil, vol. IV, Paris, 1836, p. 94–95.

şi monden considerabil, care a rămas legat de numele lui Johann Kaspar Lavater. Acest succes, identic cu cel obţinut de frenologia lui Gall, se va extinde pe toată durata primei jumătăţi a secolului al XIX-lea.[17] Această curioasă reînviere a unei discipline căreia ştiinţa îi anunţase moartea este suficientă pentru a confirma că lecturile şi limbajele corpului nu ar fi înţelese pe deplin, plecând doar de la mutaţiile ştiinţificităţii. Dacă fiiognomonia a încetat să mai facă parte la sfârşitul secolului al XVIII-lea din raţionalitatea ştiinţifică, ea rămâne totuşi un element esenţial al cunoaşterii comune, al ştiinţelor obişnuite care informează practicile de observare a celuilalt, într-un moment în care răsturnările politice şi sociale fac necesară mai mult decât oricând descifrarea de identităţi noi.

Lectura semnelor corpului va lua două căi divergente: pe de o parte, se vor face eforturi, în perspectiva deschisă de dezvoltarea anatomiei comparate şi a descoperirii unghiului facial de către Camper[18], de a înregistra formele unui limbaj al craniilor care să permită naturalizarea caracterelor psihice şi a clasamentelor sociale, devenite necesare prin ascensiunea societăţilor urbane, în care identităţile devin neclare, în care anonimatul şi cosmopolitismul câştigă teren. Dar se vrea totodată şi căutarea în fizionomia umană a jocului de expresii sensibile ale unui limbaj individual al sentimentului: „Într-un individ, fiecare clipă îşi are fizionomia, expresia sa.“[19] *Un limbaj al craniilor, un discurs al sentimentului*: opera lui Lavater constituie astfel tentativa ultimă de a reuni aceste fragmente de ştiinţă, a căror separare se anunţă ineluctabilă, şi de a conjura astfel perspectiva distanţării studiului obiectiv al omului organic de ascultarea subiectivă a omului sensibil, această mare despărţire a ştiinţelor, această profundă fractură a limbajelor corpului în Occident.

---

[17] Johann Kaspar Lavater, *Physiognomische Fragmente*, Leipzig, 1775–1778; Franz Joseph Gall şi Johann Gaspar Spurzheim, *Recherches sur le système nerveux en général et celui du cerveau en particulier*, Paris, 1809.

[18] Petrus Camper, *Dissertation sur les varietés naturelles qui caractérisent la physionomie des hommes*, Paris, 1791.

[19] Denis Diderot, *Essai sur la peinture* [1795], Hermann, Paris, 1984, p. 371.

6. Disecţii şi anatomie

Rafael Mandressi

Spre sfârşitul Evului Mediu, cadavrele umane au început să fie disecate în Europa, cu scopul de a studia anatomia. Acest lucru nu se mai întâmplase din secolul al III-lea î.Cr., când disecţiile umane, singurele pe care lumea antică le-a cunoscut, fuseseră practicate în Alexandria.[1] A urmat o foarte lungă perioadă fără disecţii, vreo cincisprezece secole, pe care o părere larg răspândită o atribuie prohibiţiei impuse de către Biserica Catolică.

Singurul document care a putut fi citat în sprijinul acestei teze este decretul *Detestande feritatis*, emis de către papa Bonifaciu al VIII-lea în 1299. Or, dacă această bulă papală proclama ferma opoziţie a pontifului faţă de tăierea în bucăţi a cadavrelor, „obiceiul atroce" căruia Bonifaciu dorea să-i pună capăt era acela de dezmembrare a corpurilor defuncţilor efectuată pentru a uşura transportul până la locul înmormântării, depărtat de cel al morţii.[2] Nu era vorba de interzicerea disecţiilor anatomice, care au început să fie practicate în acea epocă. Prima mărturie explicită datează din 1316: Mondino dei Liuzzi, profesor la Bologna, redactează în acel an lucrarea sa *Anathomia*,

---

[1] Vezi Heinrich von Staden, „The discovery of the body: human dissection and its cultural contexts in Ancient Greece", *Yale Journal of Biology and Medicine*, 65, 1992, pp. 223–241, şi Mario Vegetti, „Entre le savoir et la pratique: la médecine hellénistique", în Mirko D. Grmek (coord.), *Histoire de la pensée médicale en Occident*, vol. I, *Antiquité et Moyen Âge,* Seuil, Paris, 1995, pp. 67–94.

[2] Despre *Detestande feritatis*, vezi Elizabeth A.R. Brown, „Death and the human body in the later Middle Ages. The legislation of Boniface VIII on the division of the corpse", *Viator. Medieval and Renaissance Studies*, vol. 12, 1981, pp. 221–270. O traducere franceză a bulei este propusă în Agostino Paravicini Bagliani, „L'Église médiévale et la renaissance de l'anatomie", *Revue médicale de la Suisse romande,* vol. 109, 1989, pp. 987–991.

un scurt tratat în care afirma că ar fi disecat cadavrele a două femei în 1315.[3] Aşadar, la numai câţiva ani după promulgarea bulei papale *Detestande feritatis*, Modino se ştia cruţat de dispoziţiile ei.

Nu putem exclude faptul că, în schimb, alţi anatomişti, crezându-se vizaţi de decret, au renunţat la practicarea disecţiilor umane. Totuşi, nimic nu ne permite să afirmăm acest lucru. Henri de Mondeville (mort în 1320), chirurg al lui Filip cel Frumos şi al lui Ludovic al X-lea, scrie în lucrarea sa *Chirurgie* că era necesar un „privilegiu special al Bisericii Romane" pentru extragerea măruntaielor cadavrelor.[4] Dar el face referire la îmbălsămare, nu la disecţia anatomică. În 1345, Guido da Vigevano, medicul lui Jeanne de Bourgogne, publica o *Anathomia designata per figuras*. Nu avem deseori ocazia să realizăm o disecţie, spune autorul şi îşi sprijină afirmaţia pe prohibiţia introdusă de către Biserică; deci, pentru a suplini contactul direct cu corpul mort, el, care a practicat anatomia de mai multe ori pe corpuri umane, propune imagini care s-o explice.[5] Deci Guido da Vigevano a disecat mult şi bine în ciuda unei prohibiţii de care face caz, fără să-i precizeze natura exactă şi originile. În lucrarea sa *Grande chirurgie* (1363), Guy de Chauliac, preot şi medic a trei papi la Avignon – deci bine plasat pentru a şti ce era interzis de către Biserică şi ce nu – afirmă că „experienţa" pe cadavre este necesară.[6] Disecţiile nu erau, poate, foarte curente în secolul al XIV-lea, dar nici un indiciu nu sugerează că *Detestande feritatis* ar fi frânat efectuarea lor.

Dacă nici un text reglementar emis de puterea ecleziastică nu a interzis disecţiile anatomice, practicarea medicinei de către clerici a cunoscut, în schimb, restricţii mult mai importante începând cu secolul al XII-lea. Evidenţiată în numeroase lucrări, această aserţiune se dovedeşte, totuşi, fragilă, dacă o supunem probei surselor: nici un text major de drept canonic

---

[3] Ernest Wickersheimer (ed.), *Anatomies de Mondino dei Luzzi et de Guido de Vigevano*, Slatkine, Geneva, 1977, retipărită după ediţia de la Paris, 1926, p. 26.

[4] Édouard Nicaise (ed.), *Chirurgie de maître Henri de Mondeville*, Alcan, Paris, 1893, p. 572.

[5] Ernest Wickersheimer (ed.), *op. cit.*, p. 72.

[6] Guy de Chauliac, *La Grande Chirurgie*, E. Michel, Lyon, 1579, p. 35.

promulgat în Evul Mediu nu a interzis niciodată clerului să facă studii de medicină şi nici nu a interzis practicarea ei de către clerici.[7] Cât despre chirurgie, practicarea ei a fost, efectiv, obiectul unei interdicţii adresate, totuşi, doar clericilor înzestraţi din ordinele superioare. În 1215, canonul 18 al Conciliului Lateran IV le interzice practicarea oricărei părţi a chirurgiei care ar implica utilizarea fierului sau a focului – operaţii delicate, care presupun pericolul provocării morţii sau mutilarea pacientului. Este pusă în discuţie responsabilitatea clericului atunci când practică activităţi în care riscurile sunt mari. Nu suntem, deci, obligaţi să postulăm nici în acest caz vreo ostilitate a Bisericii faţă de medicină, chirurgie sau anatomie.

Dacă nu au existat opoziţii instituţionale ale autorităţilor ecleziastice împotriva disecţiilor, rămâne totuşi deschisă posibilitatea ca obstacole de ordin cultural, legate de creştinism, să fi împiedicat dezvoltarea anatomiei. Am putea menţiona, în special, miza integrităţii corpului în legătură cu dogma învierii morţilor. Or, în materie de doctrină, scrierile patristice stabilesc încă din secolul I că soarta cadavrului nu are consecinţe asupra învierii. Corpurile mutilate, înainte sau după moarte, spune Tertulian, îşi vor dobândi perfecta lor integritate prin înviere.[8] De asemenea, Iustin Martirul, Minucius Felix, Chiril din Ierusalim, Ambrozie din Milan sau Augustin se exprimă similar în această privinţă. Este adevărat că, fie şi împotriva opiniei principalelor autorităţi în materie de doctrină creştină, credinţa care lega respectul integrităţii corpului de învierea viitoare putea fi suficient de puternică pentru a pune la adăpost corpul mort de asaltul celor vii. Însă o ipoteză atât de generală nu se distinge cu adevărat de recurgerea la noţiunea expeditivă de „tabu" şi nu prea ajută la desluşirea sorţii anatomiei în cursul secolelor de hegemonie creştină.

Au fost emise alte teorii care pun accentul mai degrabă pe factorii specifici istoriei medicinei. Este citat deseori statutul depreciat al chirurgilor în Evul Mediu. Practicieni confruntaţi cu carnea celuilalt, ei exersau o „artă

[7] Vezi Darrell W. Amundsen, „Medieval canon law on medical and surgical practice by the clergy", *Bulletin of the History of Medicine*, vol. 52, 1978, pp. 22–44.

[8] Tertulian, *La Résurrection des morts*, Desclée de Brouwer, Paris, 1980, p. 135.

mecanică“ pentru care medicii universitari nu aveau mare stimă. Disecţiile anatomice, implicând şi ele folosirea mâinii şi incizia corpului, ar fi putut fi obiectul unor reticenţe asemănătoare. Împărţirea sarcinilor, care caracteriza organizarea disecţiilor publice până în secolul al XVI-lea arată, într-adevăr, că ele erau impuse de o ierarhie a pipăitului: profesorul îi comanda desfăşurarea, citea şi comenta scrierile autorităţilor de la înălţimea catedrei sale. Era secondat de către un *demonstrator*, care arăta asistenţilor ceea ce maestrul explica, în timp ce pregătirea cadavrului era, în general, încredinţată unui chirurg sau unui bărbier. Dar aceasta nu ne conduce decât la constatarea că dispreţul pentru artele manuale a putut marca, pentru o anumită perioadă, modul de a efectua disecţiile. În schimb, nu putem concluziona că discreditarea „artelor mecanice“ ar fi la originea vreunei imposibilităţi de a diseca.

I. Inventarea disecţiilor

Dacă investigarea obstacolelor care au împiedicat mai mult de un mileniu practicarea disecţiilor se dovedeşte zadarnică, poate ar fi mai bine să schimbăm punctul de vedere asupra acestei probleme. În loc să cercetăm de ce nu au existat disecţii până în Evul Mediu târziu, ne vom întreba din ce cauză s-a recurs la ele tocmai din acea epocă. Ne vom interesa mai degrabă de ceea ce a stimulat adoptarea acestei practici decât de ceea ce a împiedicat efectuarea ei. Într-adevăr, nu suntem obligaţi să postulăm că absenţa disecţiilor este în mod necesar cauzată de existenţa unui obstacol. Aceasta înseamnă, de fapt, să considerăm disecţia un mijloc „natural“ de a ajunge la cunoaşterea corpului. Însă cercetarea cadavrelor în detaliu cu ajutorul unui scalpel nu este neapărat o evidenţă în afara unui timp sau a unui spaţiu care au văzut acest act devenind cheia operaţiunilor de dezvăluire a „adevărurilor“ corpului. Suntem îndreptăţiţi să presupunem că altor timpuri le corespund alte evidenţe şi că, dacă de-a lungul multor secole disecţiile n-au fost practicate, aceasta s-a întâmplat mai ales pentru că ele n-au fost considerate necesare. Vom considera, deci, apariţia lor ca

pe o invenţie, o soluţie care, la un moment dat, a părut avantajoasă sau adecvată pentru nevoia de a obţine sau de a completa noi cunoştinţe despre corp. În acest caz, ceea ce trebuie examinat este modul în care această nevoie s-a materializat.

Ipotezele pe care am putea să le formulăm în această privinţă vor avea ca punct de plecare receptarea în Occidentul medieval a medicinei greco-arabe. Aceasta s-a făcut prin intermediul unei ample acţiuni de traducere. În Italia de Sud mai întâi, unde, la mijlocul secolului al XI-lea, Constantin Africanul a tradus, la mănăstirea de la Monte-Cassino, numeroase texte medicale arabe în latină. Două dintre ele trebuie reţinute în mod special: *Isagoge,* o introducere la medicina lui Galenus redactată de către Hunain ibn Ishaq (mort în 877), şi *Liber pantegni*, o lucrare enciclopedică a medicului de origine persană Haly Abbas (secolul al X-lea). O a două etapă importantă a avut loc la Toledo în secolul al XII-lea. Contribuţiile fundamentale în domeniul medicinei datează din perioada marcată de prezenţa în acest oraş a lui Gerardo da Cremona, care a trăit acolo după 1145 şi a tradus, pe cât se pare la conducerea unei echipe, zeci de lucrări. Dintre cele medicale, vom cita *Liber de medicina ad Almansorem,* a lui Rhazes (mort pe la 930), *Chirurgia* lui Albucasis (mort în 1013), comentariul lui Ibn Ridwan (secolul al XI-lea) la *Arta medicală* a lui Galenus, adaptări arabe ale tratatelor galenice şi, mai ales, *Canonul medicinei* al lui Avicenna[9].

Traducerile din arabă au jucat un rol foarte important în evoluţia ştiinţei medicale în Europa latină. Ele au contribuit în mod decisiv mai ales la impregnarea medicinei medievale europene cu teoria lui Galenus. Acest lucru s-a produs, într-o primă etapă, prin tălmăcirea unui galenism arabizat, dar s-a dorit imediat accesul direct la textele autentice ale lui Galenus. A început atunci constituirea corpusului galenic greco-latin. Spre 1185, Burgundio din Pisa a produs versiuni greco-latine ale unor tratate cum ar fi *Despre metoda terapeutică*, *Despre constituţii* sau *Despre locurile afectate*.

---

[9] Vezi Julio Samsó, *Las ciencias de los antiguos en Al-Andalus*, Mapfre, Madrid, 1992, pp. 269–276, şi Danielle Jacquart, „La scolastique médicale“, în *Mirho D. Grmek* (coord.), *op. cit.*, vol. I, p. 189.

Acestor traduceri li s-au succedat în special cele ale lui Niccolò da Reggio, medic la curtea angevină din Napoli, care a tradus, în 1317, *Despre utilitatea părţilor corpului* [*De usu partium*], realizând prima restituire directă a unei expuneri esenţiale a anatomofiziologiei galenice.

De la sfârşitul secolului al XI-lea până la începutul secolului al XIV-lea, sub influenţa acestui ansamblu de lucrări, locul cunoştinţelor anatomice a câştigat în claritate şi în precizie. Marile tratate medicale arabe, cum ar fi *Canon* de Avicenna sau *Colliget* de Averroes, tradus în 1285, rezervau anatomiei un tratament care îndeamnă la o atenţie sporită şi un rol mai bine definit. Tratatele zoologice ale lui Aristotel, traduse din arabă de către Michael Scot la începutul secolului al XIII-lea şi din greacă de către Guillaume de Moerbecke câteva decenii mai târziu, aduceau o metodă şi o legitimitate cercetărilor cu privire la corpul animalelor şi al omului.[10] Tratatele de chirurgie scrise în Occident începând cu cea de-a doua jumătate a secolului al XIII-lea, care au drept sursă lucrări arabo-latine, insistă asupra importanţei cunoştinţelor anatomice. Ca de exemplu *Cyrurgia* de Guglielmo da Saliceto (1275), sau *Chirurgia* lui Henri de Mondeville, a cărei expunere anatomică de la început se doreşte a fi un înlocuitor al celei din *Canon*-ul lui Avicenna. Cât despre Mondino de' Liuzzi, el face trimitere la *Colliget* atunci când menţionează că-şi propune să transmită cunoaşterea anatomiei, deoarece ea este, după părerea lui Averroes, o parte a ştiinţei medicale.[11]

Dar importanţa anatomiei nu echivalează în mod necesar cu importanţa disecţiilor. Între conştientizarea nevoii de a cunoaşte bine părţile corpului şi dobândirea interesului pentru disecţiile pe cadavre, pentru a reuşi să obţii această cunoaştere, e doar un pas. Guy de Chauliac invocă în această privinţă *De usu partium*, în traducerea lui Niccolò da Reggio, dar este evident că această idee nu s-a născut abia odată cu introducerea acestui tratat. Nici Modino, nici cei care, înaintea lui, practicaseră disecţiile umane nu cunoscuseră traducerea lui Niccolò. Recursul la disecţie apare

[10] Vezi Aristotel, *Les parties des animaux*, I, 5, 644b–645a, Les Belles Lettres, Paris, 1956, pp. 18–19.

[11] Ernest Wickersheimer (ed.), *op. cit.*, p. 7.

atunci când majoritatea scrierilor medicale care puteau exercita o influenţă în acest sens nu erau disponibile decât în versiuni arabo-latine. Haly Abbas, Rhazes, Avicenna, mai târziu Averroes au fost cei care au transformat anatomia în ceva ce trebuia să fie cunoscut, sau mai bine cunoscut ca înainte. Această exigenţă fiind formulată, pentru a o satisface, a fost adoptată la un moment dat practica de a diseca corpuri umane, ceea ce nu era recomandat în mod expres de sursele în cauză.

Cu toate acestea, ele încurajau folosirea experienţei. Pe baza celor ce puteau fi citite în Averroes sau Avicenna, constituirea ştiinţei anatomice era asociată cu un demers bazat pe observaţie. În acest cadru recurgerea la verdictul simţurilor devine metoda adecvată pentru a rezolva cazurile în care apar opinii discordante ale autorităţilor în materie, pentru a verifica *de visu* ceea ce este spus în texte sau, mai mult chiar, dacă e cazul, pentru a rectifica autorităţile şi nu numai pentru a le departaja. Observarea directă a naturii putea fi făcută atunci când practica chirurgicală oferea ocazii pentru aceasta sau prin vizite în osuarele cimitirelor, unde puteau fi observate oseminte.[12] Faţă de astfel de mijloace, disecţia prezintă avantajul de a fi mai potrivită pentru desfăşurarea unei acţiuni metodice. Este vorba despre un aspect care trebuie subliniat: disecţia cadavrelor implică proiectul de a merge deliberat în întâmpinarea realităţilor corporale pe care pretindem că le pricepem prin simţuri, intervenind asupra lor într-un cadru organizat, după modelul altor practici ce implică deschiderea corpului mort.

Disecţia cadavrelor se practica, într-adevăr, în scopuri destul de variate: transportul corpului neînsufleţit în ţara natală a defunctului, eviscerarea în cazul îmbălsămării, examinarea *post-mortem* în vederea stabilirii cauzelor morţii. Aceste practici se deosebesc unele de altele prin intenţionalitate (rituală, judiciară), dar au în comun epoca instituirii lor – secolele al XII-lea şi al XIII-lea. Dar disecţiile nu apar decât spre sfârşitul acestei perioade, adică după alte obiceiuri care implică deschiderea cadavrului uman. Această apariţie mai târzie poate fi semnificativă dacă o interpretăm ca pe

[12] Este ceea ce făcea, de exemplu, Henri de Mondeville. Vezi Édouard Nicaise (ed.), *op. cit.*, p. 34.

izbucnirea unei intenţii specifice de explorare a corpului, într-un context în care practicile bazate pe deschiderea cadavrelor furnizau un dispozitiv tehnic ce putea fi împrumutat. Astfel, o ipoteză care ar putea fi avansată cu privire la apariţia disecţiilor este că ele au apărut atunci când deschiderea cadavrelor a fost impulsionată de către curiozitatea anatomică.

Or, dacă tehnicile de cercetare a unui adevăr în interiorul corpului mort şi, de asemenea, faptul însuşi de a se dedica unei asemenea cercetări au fost adoptate prin contactul cu practicile care le exploatau deja, mai trebuie şi să fi existat motive întemeiate pentru a o face. Aceste motive nu puteau să fi provenit decât din starea ştiinţei anatomice, în sânul căreia s-au ivit necesităţi epistemiologice pentru care autopsia cadavrelor putea reprezenta o ofertă potrivită. Aceasta s-a produs la capătul unui proces susţinut, prin introducerea ansamblului textelor medicale menţionate. Asistăm mai întâi, prin intermediul lucrărilor arabo-latine, la promovarea anatomiei în prima linie a componentelor ştiinţei medicale, iar apoi, tot sub influenţa majoră a acestor texte, la atribuirea unei funcţii decisive constatărilor bazate pe simţuri, în raport cu celelalte surse ale cunoaşterii anatomice. Astfel i-au fost fixate un nou statut şi noi orientări care, la trecerea dintre secolul al XIII-lea şi al XIV-lea, înmănunchiază practici constând în manipularea, deschiderea şi observarea cu de-amănuntul a interiorului corpurilor.

II. A vedea şi a pipăi

După traducerea lucrării *De usu partium* de către Niccolò da Reggio, a fost nevoie să se aştepte aproape două secole pentru a se putea vedea corpusul greco-latin al lui Galenus îmbogăţindu-se cu un alt mare tratat anatomic, *De anatomicis administrationibus*. O primă traducere, datorată literatului Demetrios Chalcondyles, a fost tiparită la Bologna în 1529.[13]

Dar această traducere a fost rapid eclipsată de cea realizată în 1531 de către Guinther d'Andernach, profesor la facultatea de medicină din Paris.

[13] Vezi Stefania Fortuna, „I *Procedimenti anatomici* di Galeno e la traduzione latina di Demetrio Calcondila", *Medicina nei secoli*, vol. 11, 1999, pp. 9–28.

Versiunea lui Guinther, care cuprindea primele opt volume şi începutul celui de-al nouălea din tratatul lui Galenus, a fost obiectul a numeroase retipăriri şi a câtorva revizuiri, printre care cea realizată de către Andreas Vesalius pentru ediţia latină a *Galenis omnia opera*, publicată la Veneţia în 1541. Vesalius, care în acea epocă preda anatomia la Padova şi pregătea *De humani corporis fabrica* (1543), fusese discipolul lui Guinther la Paris şi colaborase cu el pentru pregătirea *Institutionum anatomicarum* (1536), o carte în totalitate bazată pe operele anatomice ale lui Galenus.

În anii care au precedat publicarea principalei sale lucrări, Vesalius a frecventat deci intim anatomia galenică, ceea ce i-a permis să şi-o însuşească în detaliu. În momentul în care trebuia să compună *Fabrica*, anatomistul flamand avea cunoştinţe suficiente pentru a fi în măsură să o evalueze. Galenus, spune el, „se corectează adesea, rectifică, în lumina experienţei, greşeli comise într-o carte precedentă şi expune astfel, la mică distanţă, teorii contradictorii“[14]. Afirmaţia pune în evidenţă un aspect esenţial pe care Vesalius doreşte să-l sublinieze la Galenus: acesta s-a înşelat, şi-a recunoscut greşelile şi le-a rectificat, bazându-se pe experienţă; apoi, a identifica erori în propria lucrare anatomică, pornind de la constatări efectuate pe cadavru, nu înseamnă decât a proceda aşa cum o făcea Galenus însuşi. În definitiv, maestrul din Pergam este cel care scrie că „acela care doreşte să contemple operele naturii nu trebuie să se încreadă în lucrările anatomice, ci să se raporteze la proprii săi ochi“[15].

Ochii, dar şi mâinile. Văzul şi pipăitul sunt căile cunoaşterii pe care, încă de la sfârşitul secolului al XV-lea, anatomiştii le proclamă, după modelul lui Galenus, ca fundamente ale noii ştiinţe pe care intenţionează s-o edifice. De pildă, Charles Estienne în 1545, pentru care „nu e nimic mai sigur printre lucrurile care se găsesc în descriere decât fidelitatea ochiului“[16]. Adevărul

---

[14] André Vésale, *La Fabrique du corps humain*, Actes Sud-Inserm, Arles, 1987, ediţie bilingvă a Prefeţei de la *De humani corporis fabrica*, p. 37.

[15] Galien, *De l'utilité des parties du corps*, în Charles Daremberg (ed.), *Œuvres anatomiques, physiologiques et médicales de Galien*, vol. I, Baillière, Paris, 1854, p 174.

[16] Charles Estienne, *De dissectione partium corporis humani*, S. de Colines, Paris, 1545. Citãm după traducerea franceză publicată la aceeaşi imprimerie în anul următor: *La Dissection des parties du corps humain*, p. 371.

şi ochii – primul nu e posibil fără aceştia din urmă: „îl venerăm pe Galenus ca pe un zeu şi îi atribuim mult talent lui Vesalius în anatomie“, conchide Realdo Colombo în *De re anatomica* (1559), dar „numai acolo unde ei sunt în acord cu natura“, căci dacă lucrurile apar vederii altfel decât le-au descris ei, „noi dăm întâietate adevărului şi suntem uneori constrânşi să ne îndepărtam de ei“[17]. În 1628, Wiliam Harvey nu s-a decis să-şi publice teoria cu privire la „mişcarea inimii şi circulaţia sângelui“ decât atunci când a fost confirmată *per autopsiam* în faţa colegilor săi de la Royal College of Physicians. Colegii săi, subliniază el, au asistat la numeroasele sale „demonstraţii oculare“, efectuate în vederea scoaterii la lumină a unor adevăruri.[18] Trebuie să vezi şi să atingi, trebuie să cercetezi prin intermediul „mâinilor oculare“, conform splendidei formule a lui Jean Riolan fiul[19].

Dacă Vesalius este, în prefaţa de la *Fabrica,* autorul unui fel de manifest care anunţă iruperea unei *scienza nuova* conduse de virtuozitatea manuală şi acuitatea privirii, acest program fusese deja enunţat de către alţi anatomişti, numiţi „pre-vesalieni“. De exemplu, Berengario da Carpi, care atribuie „mărturiei simţurilor“ rolul de a aduce dovada în anatomie şi vorbeşte de *anatomia sensibilis* pentru a desemna această cunoaştere limitată doar la structurile perceptibile prin simţuri.[20] Un alt „pre-vesalian“, Alessandro Benedetti, este primul care descrie un dispozitiv spaţial destinat optimizării percepţiei şi care, în sine, este semnul cel mai elocvent al consacrării vizualului: teatrul de anatomie. După indicaţiile pe care le furnizează în lucrarea sa *Anatomice* (1502), este vorba de un amfiteatru temporar, care trebuie să

---

[17] Realdo Colombo, *De re anatomica libri XV*, N. Bevilacqua, Veneţia, 1559, p. 10.

[18] William Harvey, *Exercitatio anatomica de motu cordis et sanguinis in animalibus*, G. Fitzer, Frankfurt, 1628, pp. 5–6.

[19] Jean Riolan (fiul), *Manuel anatomique et pathologique*, „Advertissement au lecteur et auditeur“, G. Meturas, Paris, 1653 (prima ediţie latină, 1648).

[20] Jacopo Berengario da Carpi, *Commentaria cum amplissimus additionibus super anatomiam Mundini*, H. de Benedictis, Bologna, 1521; *Idem*, *Isagogae breves* […] *in anatomiam humani corporis*, B. Hectoris, Bologna, 1523. Pentru o anliză a acestei probleme la Berengario, vezi Roger K. French, „Berengario da Carpi and the use of commentary in anatomical teaching“, în Andrew Weat *et al.* (coord.), *The Medical Renaissance of the Sixteenth Century*, Cambridge University Press, Cambridge, pp. 52–53 şi 56–61.

fie ridicat în interiorul unui spaţiu amplu şi aerisit, cu scaune dispuse de jur împrejur în formă de cerc. Locurile trebuie să fie alocate în funcţie de rangul celor care asistă. Va exista un regizor, care va trebui să controleze şi să pună în ordine totul, şi, de asemenea, câţiva gardieni care să împiedice intrarea celor nepoftiţi. Noaptea, va fi nevoie de nişte torţe. Cadavrul trebuie să fie pus în centru, pe o bancă ridicată, într-un loc luminat şi convenabil pentru cel care va diseca.[21]

După Benedetti, descrierea teatrelor anatomice, mai mult sau mai puţin detaliată, devine destul de curentă. Ea corespunde, uneori, unor structuri efectiv construite, dar putea fi vorba şi despre descrieri pur normative ale unor teatre anatomice, aşa cum ar fi trebuit ele să fie concepute şi instalate. Acesta este probabil şi cazul lui Guido Guidi (1509-1569)[22], ca şi al lui Charles Estienne, care descrie un teatru în aer liber, deasupra căruia el propune să se întindă o pânză cerată, „pentru a face umbră spectatorilor şi a-i feri de soare sau de ploaie“, cât şi pentru a ajuta ca vocea celui care explică anatomia să fie mai bine auzită de către cei care asistă. Structura trebuie să fie construită din lemn, în formă de semicerc, pe două sau trei etaje. Spectatorii vor lua loc în ordine ierarhică, stabilită în funcţie de distanţa faţă de cadavru, pentru că cei care vor fi aşezaţi pe gradenele de jos „vor vedea mult mai bine şi în largul lor decât cei de sus“. Întreg dispozitivul este organizat în funcţie de vedere: trebuie să arăţi. De aceea, în mijlocul teatrului şi lângă masa de disecţie trebuie să existe o structură care să permită ridicarea cadavrului din când în când în scopul de „a arăta situaţia şi poziţia exactă a fiecărei părţi“. Mai mult, se recomandă ca părţile corpului extrase din cadavru să fie „duse pe treptele teatrului şi arătate fiecăruia pentru o mai mare evidenţă“[23].

În Franţa, prima facultate de medicină care a avut teatrul său a fost cea din Montpellier. Ştim de la Felix Platter, care şi-a făcut studiile acolo în anii 1550, că în ianuarie 1556 „tocmai se construise un frumos amfiteatru de

[21] Alessandro Benedetti, *Anatomice sive historia corporis humani*, H. Stephani, Paris, 1514, f. 7^{r}.

[22] Guido Guidi, *De anatome corporis humani libri VII*, Veneţia, Giunta, 1611, pp. 12–13.

[23] Charles Estienne, *La Dissection des parties du corps humain*, *op. cit.*, pp. 373–374.

anatomie“[24]. Şi în acest caz era vorba despre un teatru demontabil, iar la Montpellier se ridicase deja unul în 1552, dacă e să ne luăm după Platter. Pentru un teatru permanent, va trebui aşteptat până în 1584, atunci când a fost construit unul la Padova. Acesta a fost ridicat sub egida lui Girolamo Fabrici d'Acquapendente, care a predat acolo anatomia şi chirurgia din 1565 până în 1613. Era vorba despre o structură din lemn, care putea cuprinde aproximativ două sute de persoane, pe cinci etaje. Forma sa elipsoidală provenea în mod semnificativ din studiul anatomiei ochiului, de care Fabrici s-a ocupat între 1581 şi 1584, adică în anii de dinaintea construirii amfiteatrului. În 1592, atunci când acesta a trebuit să fie refăcut, Fabrici începea să se aplece din nou asupra subiectului. Coincidenţă în timp, care este şi coincidenţă de forme: regăsim în arhitectura teatrului de anatomie îmbinarea de cercuri şi elipse din ilustraţiile de anatomie a ochiului, incluse în *De visione, voce, auditu*, tratat publicat de către Fabrici în 1600[25]. Fabrici făcuse din teatrul său anatomic o gigantică metaforă concretă a privirii. La Padova se diseca în interiorul unui ochi, al unei maşini de privit, al unui observator al fabricii corpului, care permitea unui public numeros să participe la consacrarea experienţei vizuale ca piatră de temelie a cunoaşterii anatomice.

Însă disecţiile publice în amfiteatre nu sunt suficiente. Pentru a extinde imperiul simţurilor din anatomia Renaşterii trebuie ca, în orice moment, cadavrul să poată fi expus în faţa ochilor. În lipsa cadavrelor reale, s-au folosit imaginile. Pentru ca lucrarea sa „să nu fie lipsită de profit pentru toţi cei cărora observarea experimentală le este refuzată“, Vesalius a inserat în ea „reprezentări atât de fidele ale diverselor organe, încât par a aşeza un corp disecat în faţa celor care studiază operele Naturii“[26]. Să oferi pe hârtie ceea ce putea fi observat pe masa de disecţie, iată rolul atribuit de Vesalius somptuoaselor planşe ilustrate din lucrare. Transformarea cititorului în spectator,

---

[24] Vezi *Felix et Thomas Platter à Montepellier, 1552–1559, 1595–1599: notes de voyage de deux étudiants bâlois*, Bibliothèque nationale de France, Paris, 1995, reproducere a ediţiei de la Camille Coulet, Montepellier, 1892, p. 126.

[25] Vezi „Le théâtre anatomique de l'université de Padoue“, în *Les Siècles d'or de la médecine. Padoue, XVI^e–XVIII^e siècle*, Electa, Milano, 1989, pp. 106–108.

[26] André Vesale, *op. cit*., Prefaţă, p. 41.

voinţa pedagogică în utilizarea ilustraţiilor, folosirea lor intensivă, iată noutăţi pe care le aduce secolul al XVI-lea în anatomie.

Primele „anatomii ilustrate" i se datorează lui Berengaro da Carpi: lucrările sale prezintă, într-un decor alcătuit din peisaje şi din case în fundal, schelete însufleţite, oameni jupuiţi deschizându-şi cu propriile mâini abdomenul sau pieptul pentru a oferi privirii cititorului părţile interne. Aceste ilustraţii sunt inaugurale din mai multe puncte de vedere. Mai întâi, în calitate de instrumente didactice, dar şi pentru că ele introduc o intenţie artistică în iconografia anatomică. După Berengario, se va instaura o relaţie de colaborare durabilă între artişti şi anatomişti. Numeroase planşe din *De dissectione* de Charles Estienne reproduc compoziţii ale unor artişti italieni ca Rosso Fiorentino şi Perino del Vaga.[27] Rosso Fiorentino a fost de asemenea, împreună cu Primaticcio şi Francesco Salviati, unul dintre ilustratorii traducerii latine a scrierilor chirurgicale atribuite lui Hipocrate, publicată în 1544, la Paris, de către Guido Guidi.[28] Girolamo da Carpi a desenat prin anul 1541 cele 54 de planşe ale tratatului de miologie al lui Giovanni Battista Canano.[29] În 1559, *De re anatomica* a lui Colombo a fost publicată fără ilustraţii, cu excepţia celei care ornează frontispiciul şi care îi este atribuită lui Veronese. Dar tratatul era prevăzut să apară ilustrat de către Michelangelo, cu care Colombo, care a fost medicul său personal, a întreţinut la Roma raporturi de prietenie şi profesionale.

Participarea artiştilor la crearea iconografiei anatomice s-a înfăptuit pe baza convingerii că ilustraţiile îndeplineau un rol esenţial în dispozitivul

---

[27] Vezi C.E. Kellett, „Perino del Vaga et les illustrations pour l'anatomie d'Estienne", *Aesculape*, 37, 1955, pp. 74–89, şi, de acelaşi autor, „A note on Rosso and the illustrations to Charles Estienne *De dissectione*", *Journal of the History of Medicine*, vol. 12, 1957, pp. 325–336.

[28] *Chirurgia, e Graeco in Latinum conversa*, P. Galterius, Paris, 1544. Vezi Mirko D. Grmek, „La main, instrument de la connaissance et du traitement", în Mirko D.Grmek (coord.), *Histoire de la pesée médicale en Occident*, vol. II, *De la Renaissance aux Lumières*, Seuil, Paris, 1997, p. 226.

[29] *De musculorum humani corporis picturata dissectio*, Ferrara, c. 1541; trad. în engleză în Lev R. Lind, *Studies in Pre-Vesalian Anatomy: Biography, Translations and Documents*, The American Philosophical Society, Philadelphia, 1975, pp. 309–316.

de cunoaştere organizat în jurul percepţiei vizuale. Pictorii şi anatomiştii împărtăşesc aceleaşi valori cu privire la experienţa senzorială, cărţile ştiinţifice exploatează cultura vizuală a epocii, iar aceasta le invadează, dându-le o sensibilitate specifică. Artiştii au pus în serviciul ştiinţei anatomiei o dimensiune estetică, dar şi o privire care merge mai departe de obiectul mort depus pe masa de disecţie: dramaturgia scheletelor şi a jupuiţilor nu aparţine scalpelului, ci pensulei. Artistul este cel care face cadavrele să danseze.

III. A citi şi a diseca

Simţurile constituie piatra de încercare pentru cunoaşterea anatomică, empirică şi calitativă, dezvăluind forme, culori, texturi, consistenţe, temperaturi. Văzul şi pipăitul sunt cheile ştiinţei corpului, care urmăreşte abolirea distanţei ce separă savantul de natură. Iată pilonii pe care anatomiştii consideră că şi-au fondat, la mijlocul secolului al XVI-lea, noua anatomie. Trebuie să acordăm atenţie acestui „program", propus fără încetare timp de decenii, dar a cărui punere în aplicare nu a fost considerată drept încheiată. Între simţuri şi cunoaştere nu există un spaţiu gol, ci cărţi, care ne permit să vedem pentru că ne spun cum să vedem. De aceea, trebuie să ne interesăm despre ce citesc anatomiştii şi, mai ales, despre relaţia dintre ceea ce citesc şi practica disecţiilor, acestea constituind nu numai un moment de verificare a ceea ce este citit, ci şi de însuşire a modului în care trebuie să fie observat corpul.

Roger French a atras atenţia, în legătură cu acest subiect, asupra comentariului făcut de Ioan din Alexandria (secolul al VII-lea) la tratatul *Des sectes* al lui Galenus, care a dat naştere, atunci când s-a început disecarea cadavrului uman, unei scheme descriptive ce stipula ceea ce trebuia să fie remarcat în corpul deschis.[30] După părerea lui Ioan din Alexandria, era necesar să fie observate şase caracteristici: numărul şi substanţa părţilor, localizarea,

[30] Roger K. French, art. cit., p. 63; vezi, de asemenea, de acelaşi autor, „A note on the anatomical accessus of the Middle Ages", *Medical History*, vol. 23, 1979, pp. 461–468.

mărimea şi forma acestora, precum şi legătura lor cu alte părţi. Această schemă este deja prezentă la Mondino.[31] Două secole mai târziu, Alessandro Achillini[32] sau Alessandro Benedetti[33] încă se mai servesc de ea, la fel ca şi Canano, Guinter d'Andernach şi Vesalius, care afirmă că ar fi dezvoltat „destul de mult pasajele care tratează numărul de părţi, poziţia fiecărei părţi a corpului uman, forma sa, substanţa şi legătura cu celelalte organe, şi alte numeroase amănunte pe care avem obiceiul să le analizăm atunci când disecăm"[34]. În 1561, Ambroise Paré este cel care reaminteşte că trebuie să considerăm substanţa, mărimea, forma, compoziţia, numărul, conexiunea, complexitatea, acţiunea şi utilitatea fiecărei părţi.[35] De la Mondino la Paré, referirea la acest ansamblu de particularităţi de observat în corp este constantă. Ceea ce spune Vesalius este, în acest sens, corect: este vorba despre aspecte pe care anatomiştii au „obiceiul să le analizeze" atunci când disecă. Un obicei care se referă la modul de a examina un cadavru deschis, dar şi la cel de a descrie ceea ce a putut fi observat în interior. De la cărţi la corpuri şi de la corpuri la cărţi, o naraţiune a părţilor se codifică în baza comentariului la *De sectes*. Dar aceasta se construieşte de asemenea şi fără contribuţia acestui comentariu, la alte niveluri de înlănţuire a povestirii anatomice, care sunt legate de ordinea în care părţile sunt prezentate şi de modurile de împărţire a corpului.

Distincţia între părţile omogene[36] şi părţile instrumentale era primul clivaj în funcţie de care Avicenna şi Averroes organizaseră pasajele anatomice din lucrările lor respective. Mondino începe altfel. Subiectul său este, întâi de

---

[31] Ernest Wickersheimer (ed.), *op. cit*., p. 8.

[32] Alessandro Achillini, *Annotationes anatomicae*, H. de Benedictis, Bologna, 1520, fş IIrş.

[33] Alessandro Benedetti, *op. cit.*, f. 6^{v}.

[34] André Vesale, *op. cit*., Prefaţa, p. 41.

[35] Ambroise Paré, *Œuvres complètes*, vol. I, J.-F. Malgaigne (ed.), Slatkine, Geneva, 1970, retipărire a ediţiei de la Paris, 1840–1841, p. 110.

[36] Adică, după tradiţia aristotelică, cele constituite dintr-o aceeaşi combinaţie de elemente, de unde rezultă că fiecare porţiune este calitativ identică cu întregul. Ele se disting de părţile neomogene, compuse, la rândul lor, din părţi omogene, numite de asemenea şi instrumentale (vezi Aristotel, *op. cit*, II, 1, 646a–647a, p. 21 *sq*.).

toate, practic şi vizează cunoaşterea părţilor corpului obţinute prin disecţie. Părţile omogene nu vor fi, deci, expuse separat, deoarece ele nu apar într-un mod satisfăcător într-un corp incizat. Cât despre părţile instrumentale, ele se împart în extremităţi şi părţi interne. Acestea din urmă fac obiectul unei clasificări în părţi „animale", „spirituale" şi „naturale", situate, respectiv, în una din cele trei cavităţi ale corpului: „pântecele" superior, mediu şi inferior. Cavitatea craniană, toracele, abdomenul şi extremităţile, iată cele patru mari secţiuni ale corpului pe care este construit planul lucrării *Anathomia*. Fiecăreia dintre ele îi corespunde una dintre cele patru lecţii pe care le prilejuieşte disecţia unui cadavru, iar ordinea urmată de Mondino în lucrarea sa este cea a desfăşurării operaţiunilor. Trebuie să se înceapă cu pântecele inferior, în scopul de a-i scoate părţile, căci acestea sunt cele care putrezesc mai întâi. Se trece apoi la cel din mijloc, apoi la cel superior.[37]

Odată examinate părţile pe care le conţine fiecare dintre cele trei cavităţi, este rândul extremităţilor. Ordinea descrierilor este dată şi aici de disecţie: progresia se face de la suprafaţă spre interior, pătrunzându-se în mod gradat în corp prin straturi succesive. Mondino începe prin a scoate cu grijă pielea; vom putea atunci, spune el, să observăm venele, apoi numeroşi muşchi şi tendoane, care se vor extrage, la rândul lor, în totalitate, pentru a ajunge la oase.[38] *Anathomia* oferă corpul spre citire prin intermediul suitei de operaţiuni de decupare a cadavrului; momentele acţiunii învăluie momentele expunerii şi, prin urmare, pe cele ale lecturii. Citirea textului devine citire a corpului.

Indicaţiile lui Mondino cu privire la observarea corpului, împărţirea sa şi modul de a prezenta descrierea părţilor au fost pe larg reluate de literatura anatomică până în secolul al XVI-lea. Benedetti îşi însuşeşte împărţirea corpului în trei cavităţi şi începe disecţia cu cea inferioară, invocând aceleaşi motive formulate de Mondino; în enumerarea părţilor pleacă şi la el de la suprafaţa corpului înspre interior, respectând „ordinea disecţiei"[39].

---

[37] Ernest Wickersheimer (ed.), *op. cit*., p. 8.

[38] *Ibidem*, pp. 48–49.

[39] *Alessandro Benedetti*, *op. cit*, ff. 14^{r} şi 29^{r}.

Liber anathomiae (1502) de Gabriele Zerbi prezintă o organizare mai complexă, căci împărţirea corpului în trei cavităţi se suprapune unei clasificări a părţilor în anterioare, posterioare şi laterale, pe baza căreia Zerbi îşi stabileşte planul tratatului în trei cărţi. Fără să meargă atât de departe, Achillini preia totuşi criteriul: există şase „poziţii", spune el: partea de sus, partea de jos, dreapta, stânga, faţa şi spatele corpului.[40] Însă Achillini urmează mai ales propunerile lui Mondino, la fel ca şi Niccolò Massa în *Liber introductorius anatomiae* (1536) sau, deja în cea de a doua jumătate a secolului al XVI-lea, Ambroise Paré şi anatomistul Gaspard Bauhin[41] din Basel. În secolul al XVII-lea, împărţirea corpului în trei cavităţi n-a dispărut din tratatele de anatomie. Ea este propusă în lucrări cum ar fi *Istoria anatomică* (1600) de André du Laurens, *Instituţiile anatomice* (1611) de Jean Riolan (fiul) sau *Anatomia* (1652) de Domenico Marchetti. Totuşi, deşi această împărţire face parte din structura lucrărilor, ea nu o mai fundamentează decât în unele cazuri – la Bartholin şi Marchetti, de exemplu. S-a modificat mai ales ordinea prezentării, îndepărtându-se de cea impusă de disecţie.

Mondino, şi mulţi alţii după el, descriau un corp care era golit şi ciopârţit pe măsură ce expunerea avansa; un corp căruia succesiunea capitolelor îi reflecta diminuarea progresivă sub acţiunea scalpelului. A tăia, a examina, apoi a arunca. În fiecare loc al textului, ceea ce rămânea de citit corespundea cu ceea ce rămânea din cadavru pe masa de disecţie. Ordinea expunerii din cărţi era, de asemenea, ordinea de distrugere a corpului. În 1545, Charles Estienne enunţă un principiu invers: el va pleca din profunzimile corpului şi va merge spre suprafaţă.[42] De la oase la epidermă. Nu mai este vorba despre ordinea de disecţie, ci de o ordine de compunere, conform distincţiei pe care, câteva decenii mai târziu, o va explica André du Laurens: anatomia „se poate preda în două feluri şi printr-o dublă metodă: una de descompunere, care desface întregul în bucăţi, ca atunci

[40] *Alessandro Achillini*, *op. cit*, f. II^{r-v}.

[41] Gaspard Bauhin, *Anatomica corporis virilis et muliebris historia*, J. Le Preux, Lyon, 1597, pp. 15–16.

[42] Charles Estienne, *op. cit*., p. 7.

când disecăm corpul […], până ce ajungem la părţile cele mai simple. Cealaltă metodă este cea a compunerii, care din părţi asemănătoare constituie unele diferite, iar din acestea compune un întreg“[41].

Plecând de la suprafaţa pântecelui inferior, ordinea disecţiei duce la profunzimile encefalului. Ordinea compunerii, în schimb, defineşte o secvenţă în sensul grosimii corpului, conform căreia trebuie să începi de la oase şi să ajungi apoi la piele, trecând prin cartilagii, muşchi, vene şi artere etc. Dar mai trebuie ca ordinea internă a fiecăruia din aceste grupuri de părţi să fie prevăzută, altfel spus, rămâne de hotărât cum să stabileşti ordinea în osteologie sau miologie, de exemplu. Charles Estienne porneşte de la cap spre picioare. În cadrul ordinilor de compunere îşi face deci loc, în *De dissectione*, cea *a capite ad calcem*: oasele craniului sunt primele care sunt descrise, iar cele ale picioarelor, ultimele; nervii feţei deschid angiologia, cei ai extremităţilor inferioare îi pun punct. Astfel este construită prima carte a tratatului lui Estienne, care păstrează în cel de-al doilea volum ordinea disecţiei. Regăsim aceeaşi dispunere la Vesalius. Scriindu-şi tratatele în aceeaşi epocă, cei doi anatomişti se hotărăsc să le compună conform unei ordini diferite de cea folosită până atunci. La începutul anilor 1540, apare, deci, o reorganizare a povestirii anatomice, care se stabilizează în jurul juxtapunerii unei ordini de compunere şi a unei ordini de disecţie. În interiorul compunerii descrierea se desfăşoară, la rândul ei, *a capite ad calcem*, aşa cum o cere „demnitatea“ părţilor.

Să recapitulăm: dinspre interior spre în afară şi de sus în jos, în compunere, de la suprafaţă spre interior şi de jos în sus, în disecţie, o împărţire în trei cavităţi şi extremităţi, o alta în straturi, uneori, una între faţă şi spate, o descriere a părţilor instrumentale tributară categoriilor sugerate de comentariul lui Ioan din Alexandria, încă prezente la du Laurens în 1600 şi, spre jumătatea secolului al XVII-lea, la Riolan fiul. Corpul este traversat de grile de lectură, care evoluează, întrepătrunzându-se, pe măsură ce se acumulează de-a lungul timpului. Planuri, spaţii, direcţii, secvenţe, lucruri de observat: anatomia îşi desenează obiectul: mai întâi, reglându-şi descrierea pe

[43] Citǎm după prima ediţie în franceză a lucrării *Historia anatomica*, a lui Du Laurens, *L'Histoire anatomique en laquele toutes les parties du corps humain sont amplement declarees*, vol. Blaise, Paris, 1610, pp. 36–37.

traiectoria scalpelului, apoi adăugând ordinea de compunere care marchează o îndepărtare a textului de acţiunea celui care disecă.

IV. Structură, fragmentare şi mecanică

Ordinea compoziţiei, după cum se poate citi în numeroase tratate, corespunde celei a naturii. Povestirea anatomică trebuie deci să înceapă cu părţile pe care natura le fabrică mai întâi, altfel spus cu oasele. Să începi cu oasele este şi ceea ce recomandă Galenus în *De anatomicis administrationibus*. Căci de oase depind, spune el, forma şi susţinerea corpului, ca stâlpii pentru corturi sau pereţii pentru case.[44] Anatomiştii Renaşterii reiau aceleaşi argumente şi acelaşi registru metaforic. Vesalius s-a folosit intens de el, iar cuvintele sale sunt deseori cele ale lui Galenus: oasele sunt pentru structura omului ceea ce bârnele şi zidurile sunt pentru case, stâlpii pentru corturi sau carenele şi grinzile transversale pentru corăbii.[45] Imaginea carenei reapare mai târziu în volumul I al lucrării *Fabrica*, aplicată coloanei vertebrale[46] – Benedetti o folosise deja în acest sens, la fel ca şi Jean Fernel în lucrarea sa *Physiologie* (1542): „originea şi sediul tuturor Oaselor este şira spinării, pe care înaintaşii au comparat-o cu chila sau profunzimile corăbiei.“[47] După Charles Estienne, trebuie să începem cu „fundamentele edificiului“, al „marelui bastiment“ care este corpul uman, altfel spus, cu oasele lui.[48] Jacques Dubois, numit Sylvius, profesor al lui Estienne şi al lui Vesalius la Paris, intră în materie „prin oase: pentru că ele sunt restul bastimentului omului“[49]. Edificiul, clădirea, temelia sa. Sunt termeni care

[44] *De anatomicis administrationibus*, G. Rouillium, Lyon, 1551, pp. 9–10.

[45] *De humani corporis fabrica*, J. Oporinus, Basel, 1543, p. 1.

[46] *Ibidem*, p. 57.

[47] Jean Fernel, *De naturali parte medicinae libri septem*, S. de Colines, Paris, 1542. Citãm după versiunea franceză a lui Charles de Saint-Germain: *Les VII livres de la physiologie*, J. Guignard le Jeune, Paris, 1655, p. 34.

[48] *Charles Estienne*, *op. cit*., p. 3.

[49] Sylvius, *Introduction sur l'anatomique partie de la phisiologie d'Hippocras & Galien*, J. Hulpeau, Paris, 1555, f. 17^{v}.

revin mereu încă din prima jumătate a secolului al XVI-lea şi care trimit la o viziune structurală a corpului, cu accentul pus pe formă, stabilitate şi greutate.

Două sute de ani mai târziu, în *Expunere anatomică a structurii corpului uman* (1732), Jacques-Bénigne Winslow expune, după modelul predecesorilor lui, o justificare pentru preeminenţa oaselor. La prima vedere, este vorba de aceleaşi idei: oasele sunt pentru corp „ceea ce Şarpanta este pentru o clădire"; ele îi dau corpului fermitate şi atitudine şi îi susţin organele[50]. Dar la Winslow evantaiul comparaţiilor se diversifică, ca de exemplu în explicarea „conexiunii oaselor". Cu privire la acest subiect, spune el, decât să comparăm structura osoasă cu cea a unui edificiu, o vom compara cu cea „a vreunei Clădiri mobile": o corabie pe mare, o caleaşcă, un orologiu, sau „oricare altă Maşină mişcătoare". Nu mai este vorba doar de susţinere statică, ci şi de mişcare. Arhitectura, de una singură, nu mai este suficientă, iar compunerea a devenit un „montaj" de „piese", dintre care unele rămân imobile, cum ar fi „grinzile, coloanele", pe când celelalte sunt destinate „câtorva mişcări, de exemplu uşile, ferestrele, roţile"[51].

Coloana vertebrală rămâne, la Winslow, „sprijinul general al tuturor celorlalte Oase", îndeplinind în plus, totodată, funcţia de „Cârmă universală a atitudinilor necesare pentru diferitele lor mişcări". Or, „pentru a găsi aceste două avantaje în aceeaşi Maşină, trebuie ca ea să aibă două calităţi ce par opuse", fermitatea şi supleţea: „dacă putem să-i dăm uşurinţă de mişcare, Maşina va fi şi mai perfectă"[52]. Fermă, suplă şi uşoară, „şira spinării" la Winslow nu seamănă decât de foarte departe cu cea a lui Fernel, care nu cunoştea decât greutatea şi masa: „aşa cum catârii, prin intermediul unui samar, poartă poveri foarte grele, aidoma şi la om, a cărui greutate corporală este susţinută şi ridicată prin ea însăşi."[53] Pietre asemenea celor pe care arhitecţii le dispun în boltele şi arcele edificiilor, iată cu ce compară

[50] Jacques-Bénigne Winslow, *Exposition anatomique de la structure du corps humain*, G. Desprez şi J. Desessartz, Paris, 1732, p. 18.

[51] *Ibidem*, p. 13.

[52] *Ibidem*, p. 64.

[53] Jean Fernel, *op. cit*., p. 34.

Vesalius vertebrele, care suportă în mod solidar o greutate.[54] O structură de rezistenţă care asigură stabilitatea prin transmiterea forţelor şi repartizarea sarcinilor. Acest obiect nu este „maşina" pe care o descrie Winslow, mai puţin interesat de arhitectură decât de „mecanica Şirei spinării".

Edificiul nu l-a aşteptat pe Winslow pentru a deveni maşină. De la Fernel şi Vesalius, s-au scurs două secole care au văzut reprezentările şi modelele corpurilor incorporând trăsăturile unei entităţi mecanice. Mai mulţi factori au concurat la această evoluţie, înscrisă în principiul, care se înfiripă în secolul al XVI-lea şi triumfă în secolul al XVII-lea, unei mecanizări a lumii – universul văzut ca un imens mecanism. În acest cadru definit de către „filozofia mecanică", modelul explicativ prin excelenţă este cel al maşinii, compusă din piese şi deci susceptibilă de a fi demontată.[55] Însă această noţiune de „piesă", pe care Winslow o foloseşte cu insistenţă şi care, într-un context orientat către referinţele mecanice, face trimitere la maşină, indică înainte de toate un fragment. O bucată. Ea reprezintă, în acest sens, şi în materie de anatomie, un avatar al noţiunii de „parte". Adică al unui cuvânt-cheie ce reflectă modul de fragmentare care se află în centrul proiectului anatomic. „Căci Anatomia nu tratează despre corpul întreg şi continuu, ci divizat în părţi şi membre", scrie du Laurens[56], înainte de a cita o definiţie a părţii, pe care el o consideră „perfectă" – cea a lui Fernel. Partea, spune acesta din urmă, „este un corp care aderă la întregul său, bucurându-se de o viaţă comună cu acesta şi care este făcut pentru acţionarea şi pentru folosinţa acestuia"[57].

Dincolo de această succintă definiţie, Fernel insistă asupra părţilor omogene, procedând la o suită de împărţiri în cascadă, plecând de la corp în întregimea sa. Părţile omogene, care sunt cele compuse dintr-o singură şi aceeaşi substanţă, reprezintă rezultatul acestor diviziuni succesive: ele sunt „cele mai mici părţi care se lasă simţite". Prin fragmentarea tot mai fină a materiei corporale, se ajunge, deci, la părţi a căror segmentare nu

---

[54] André Vésale, *op. cit.*, p. 76.

[55] Vezi Paolo Rossi, *Les Philosophes et les Machines, 1400–1700*, PUF, Paris, 1996, p. 145.

[56] André du Laurens, *op. cit*., p. 53.

[57] Jean Fernel, *op. cit*., p. 234.

mai produce elemente diferite, ci similare. Considerată din acest punct de vedere, divizarea anatomică se face ecoul unei metode, „pe care cei mai renumiţi Filozofi au numit-o *analysin*, adică descompunere", prin care se porneşte de la întreg spre a se ajunge la părţi, sau „de la compus la simplu, sau de la efect la cauză, sau de la lucrurile posterioare la cele precedente"[58]. Descompunere vrea să zică, deci, analiză, care în anatomie înseamnă disecţie, adică decuparea, „desfacerea artificială" a unui corp pentru a-i cunoaşte părţile care-l compun. Însă divizarea, care este un gest concret executat asupra cadavrului, reprezintă, de asemenea, concretizarea unei organizări a minţii; în acest caz, scalpelul este, în acelaşi timp, un instrument al spiritului. „Partea" rezultă din diviziunea corpului, decupat, în egală măsură, de lama celui care disecă şi de mintea anatomistului.

Dacă, în 1542, Fernell mai putea să definească părţile omogene ca fiind cele mai mici „care se lasă simţite", în secolul al XVII-lea, odată cu inventarea microscopului, această definiţie nu mai este potrivită. Mărirea optică permitea să se vadă ceea ce înainte, cu ochiul liber, era invizibil, dezvăluia eterogenitatea a ceea ce se credea uniform, punea în evidenţă particule aciuate în cele mai mici părţi. Îndepărta graniţele indivizibilului şi deschidea noi orizonturi fragmentării: „nu există nici o parte atât de omogenă încât, fiind considerată de aproape, să nu fie divizibilă în mai multe alte părţi de diverse constituţii", scrie chirurgul Pierre Dionis în 1690.[59] Mai era încă drum de parcurs în direcţia descompunerii.

Segmentarea mai „subtilă", pentru a merge în întâmpinarea unei urzeli mai fine a corpului, redefineşte partea, deci piesa. Maşinăria corporală devine mai complexă, la fel şi analogiile de care se serveşte descrierea anatomică. În 1603, Fabrici d'Acquapendente recurgea la imagini încă destul de sumare pentru a-şi expune modul de a vedea sistemul valvular: mori, baraje, rezervoare.[60] Modelul hidraulic al lui Fabrici l-a inspirat, fără

[58] *Ibidem*, pp. 26–27.

[59] Pierre Dionis, *L'Anatomie de l'homme, suivant la circulation du Sang & les dernières Découvertes*, ediţia a patra, L. d'Houry, Paris, 1705, pp. 144–145.

[60] Girolamo Fabrici d'Acquapendente, *De venarum ostiolis*, L. Pasquati, Padova, 1603, p. 4.

îndoială, pe discipolul său William Harvey în teoria cu privire la circulaţia sângelui; la baza ei stă ideea că inima se comportă ca o pompă ce aspiră şi refulează lichidul.[61] Hidraulica este una din analogiile preferate de Dionis, care compară creierul cu un rezervor „ce furnizează apă mai multor fântâni": „atunci când fântânarul vrea să facă să funcţioneze una din ele, deschide robinetul conductei sale şi, imediat, o vedem ţâşnind, chiar dacă uneori ea se află la cinci sute de paşi de rezervor. Creierul îndeplineşte funcţia de rezervor, nervii sunt conductele, fântânile sunt ca muşchii, iar Fântânarul reprezintă sufletul care prezidează la intrările tuburilor nervilor, pentru a le închide sau deschide după voinţă, în modul care convine pentru a face spiritele să curgă în muşchii supuşi imperiului său."[62]

Aceste modele hidraulice sunt, totodată, mai puţin sofisticate decât cel al orologiului sau decât „maşinuţele" iatromecanicilor precum Marcello Malpighi, la care corpul este constituit din maşini care amestecă particulele de chil şi de sânge, aşa cum fac plămânii, sau care le separă mecanic, precum glandele, asimilate cu nişte ciururi.[63] Mecanizarea corpului admite mai multe grade de complexitate şi metafore variate, dar, în afară de această diversitate, ea progresează inexorabil, începând cu a doua jumătate a secolului al XVI-lea, în literatura anatomică, bazată pe câteva trăsături comune fundamentale. Este vorba, pe de-o parte, de ideea că priceperea corectă a îmbinării părţilor este suficientă pentru a înţelege funcţiile lor vitale şi a le explica, iar pe de altă parte, principiul fragmentării, care, prin segmentarea corpului, dă la iveală elementele constitutive ale maşinii: disecţie şi compunere a părţilor, demontare şi montare a pieselor. Terminologia mecanică, alcătuită din pârghii, corzi, canale, roţi de scripeţi şi arcuri, îi însoţeşte pe anatomişti în descinderea lor de-a lungul multiplelor niveluri succesive de fracţionare, făcută cu scopul de a căuta segmentul definitiv, partea părţilor, unitatea primă a compunerii. Microscopul o face să apară sub forma unui filament. A unei fibre.

---

[61] William Harvey, *op. cit*., p. 58.

[62] Pierre Dionis, *op. cit.*, pp. 596–597.

[63] Vezi Marcello Malpighi, *De viscerum structura*, în *Opera omnia*, Robert Scott, Londra, 1686, pp. 51–144.

Noţiunea înfloreşte cu adevărat începând din anii 1650-1660, în scrierile lui Francis Glisson, ale lui Malpighi, Lorenzo Bellini sau ale danezului Niels Stensen (Sténon). Datorită lucrărilor lor, Giorgio Baglivi, discipol al lui Malpighi, va concepe, la începutul secolului al XVIII-lea, „prima teorie fibrilară cu adevărat sistematică şi consecventă, care cuprindea în acelaşi timp anatomia, fiziologia şi patologia“[64]. În 1700, Baglivi publică un tratat intitulat *De fibra motrice et morbosa*; corpul uman, scrie el, nu este compus decât din fascicule de fibre: prelungite în creier şi în nervi, ţesute ca nişte urzeli în membrane, întărite la oase, strânse la glande, la viscere şi muşchi, ele sunt constituenţii maşinii însufleţite a corpului.[65] Ca urmare a stabilirii morfologiei fibrilare, a noţiunii de „fibră musculară“, pe care Sténon îşi construieşte „miologia geometrică“, şi a punerii în valoare a acestor idei de către Baglivi, Secolul Luminilor va fi cu hotărâre mecanicist, de influenţă fibrilară. Fibrele tendoanelor, ligamentelor, oaselor, cărnii. Fibre musculare. Fibre fundamentale.

V. Unitatea şi fragmentul

Microcosmus: astfel, spune Vesalius, „au calificat Înaintaşii, în mod justificat, datorită remarcabilelor sale corespondenţe, în mai multe privinţe, cu Universul“, corpul uman.[66] Această aluzie a anatomistului flamand nu este deloc surprinzătoare, căci el şi oamenii din vremea sa au un acelaşi orizont de evidenţe, în care reprezentarea omului-microcosm ocupă un loc important. Discursul medical şi anatomic nu invocă corelaţia între macrocosmos şi microcosmos doar ca pe o simplă metaforă. Ea exprimă alianţa între trup şi astre. De unde prezenţa reiterată, în tratate, a schemei care-l reprezintă pe Omul zodiacal, unde zonele şi funcţiile corpului apar legate de planetele

[64] Mirko D. Grmek, *La Première Révolution biologique. Réflexions sur la physiologie et la médecine du XVII^e siècle*, Payot, Paris, 1990, p. 181.

[65] Giorgio Baglivi, *De fibra motrice, et morbosa* […] *Epistola*, Constantinum, Perugia, 1700, p. 14.

[66] André Vésale, *La Fabrique du corps humain* (Prefaţă), p. 49.

ce le guvernează şi de semnele zodiacale. Aşa e cazul, de pildă, în *Fasciculo di medicina* tipărit la Veneţia în 1493, o culegere de texte medicale care cuprindea *Anathomia* lui Mondino de' Liuzzi. Leonardo da Vinci consideră cartea de anatomie pe care îşi propusese s-o scrie ca pe o „cosmografie a *minor mondo*"[67]. Mai găsim referiri la acest tip de asemănări în texte cum ar fi *Theatrum anatomicum* de Gaspard Bauhin (1592) sau *Istoria anatomică* a lui Du Laurens. În prima treime a secolului al XVII-lea, imaginea corpului ca sinteză a forţelor şi a elementelor cosmosului, întrepătrunderea dintre medicină şi astrologie sunt încă vii – William Harvey defineşte inima ca pe „soarele microcosmului"[68].

Astfel, în ciuda dezvoltării unei anatomii ce poartă în ea germenele mecanicismului, care lucrează în sensul unei fragmentări, anatomiştii nu uită să facă trimitere la o altă anatomie, o anatomie astrală, ancorată în teoria unei legături intime între om şi Univers, înscrisă în matricea de reprezentări în care natura este modificată şi traversată de „simpatii". În secolul al XVI-lea – timp al călătoriilor de descoperire şi explorare, al unor Noi Lumi de cunoscut şi de stăpânit –, noţiunea de om-microcosmos facilitează asimilarea cercetării anatomice cu descoperirea, denumirea şi reprezentarea grafică a regiunilor necunoscute. Ea este o punte aruncată între modurile vechi de întrepătrundere analogică a omului şi a lumii şi ambiţia de a se îndrepta spre un corp în fine descoperit şi cartografiat. Bucăţi de teritoriu capătă formă în sânul unei anatomii ce sparge în bucăţi „sinteza universului", le transpune în hărţi şi le supune unei nomenclaturi pe cât de minuţioase, pe atât de colcăitoare. Fragmentul cizelează unitatea. Fără ca, totuşi, să o erodeze în mod obligatoriu: până în prima jumătate a secolului al XVII-lea, aceste abordări ale corpului – una în armonie cu lumea, cealaltă parcelară – au acoperit zone complementare ale imaginarului corporal, şi-au împărţit sarcina de a-l interoga şi şi-au hibridizat răspunsurile; fragmentele arată mai mult, dar unitatea explică mai bine.

---

[67] *Les Carnets de Léonard de Vinci*, Gallimard, Paris, 1942, p. 170.

[68] William Harvey, *op. cit*., vezi pp. 3 şi 42.

La fel se întâmplă, în materie de coabitare a viziunilor asupra naturii corpului, şi cu teoria umorilor, care face parte dintr-o fizică, dintr-o concepţie a vieţii şi dintr-o medicină, împletite toate în jurul noţiunilor de amestec, echilibru, calităţi şi elemente. În teoria umorală, corpul este constituit din patru umori fundamentale: sângele, limfa sau flegma, bila galbenă şi bila neagră. De acţiunea acestor umori depind fenomenele vitale, iar coexistenţa lor în doze adecvate le permite unora şi altora să-şi neutralizeze în mod reciproc eventualele excese. Avem de-a face, deci, cu o reţea de interacţiuni, de dialoguri între substanţe, de comunicări între interiorul şi exteriorul corpului. Este vorba, şi în acest caz, de raporturi între microcosmos şi macrocosmos, influenţele astrale comandând mişcările fluidelor umane, aşa cum le controlează pe cele ale lichidelor terestre. În versiunea sa galenică, fiziologia umorală va hrăni practica medicală europeană medievală şi renascentistă, asociindu-se, încă din secolul al XV-lea, unei cunoaşteri anatomice care, în acea epocă, era şi ea izvorâtă, în esenţă, din opera lui Galenus.

Fără îndoială, am putea să vedem în modelele corpului care, în secolul al XVI-lea, se impun printre anatomişti, în special în modelul arhitectural, materializarea unor reprezentări bazate, în mod esenţial, pe noţiunea de solid. Această deplasare îndepărta umoarea de rolul de element central al organizării corporale în beneficiul părţii solide, sau, pur şi simplu, al părţii, deoarece, după părerea lui Fernel, „noi nu spunem defel […] că umorile care sunt răspândite în tot corpul, ar fi părţi“[69]. În 1611, Kaspar Bartholin notează, mai lămurit, că „nu putem numi Parte decât pe cea [..] care este solidă“[70]. Şi Riolan fiul, în 1648, reia subiectul: „Anatomistul, care nu examinează decât corpul mort, lasă grija umorilor şi a spiritelor şi nu consideră decât părţile solide.“[71] Pentru aceşti autori, umorile sunt excluse din domeniul cunoaşterii anatomice, o excludere în privinţa căreia Riolan face o precizare interesantă: obiectul pe care anatomistul îl examinează este un corp mort, care nu oferă umorile cu ceea ce le defineşte specificitatea,

[69] Jean Fernel, *op. cit*., p. 234.
[70] Kaspar Bartholin, *Institutions anatomiques*, M. şi J. Hénault, 1647, Paris, p. 2.
[71] Jean Riolan (fiul), *op. cit*., p. 76.

anume dinamica lor, amestecurile, fluxurile; cadavrul nu furnizează decât lichide, care sunt şi instabile, dificil de prins, împrăştiate. Din punct de vedere ştiinţific mute şi, în plus, jenante. Murdăresc solidele şi tulbură examinarea lor. Printre instrumentele necesare pentru a efectua disecţiile sunt prevăzuţi bureţii – sunt folosiţi ca să se vadă mai bine viscerele, pentru a „usca în întregime tot corpul“[72].

Lichidele au dispărut, deci, în mod progresiv. La fel ca şi astrele. Teoriile unitare ale corespondenţelor cosmice şi umorilor au fost detronate atunci când pentru anatomie a sunat orologiul, când „descompunerea“ şi mecanicismul au dat naştere unei teorii fibrilare, care a venit la capătul unui lung ciclu, soldat cu triumful epistemiologic al principiului fragmentării. Însă timp de vreo două sute de ani, anatomia, axată pe delimitarea bucăţilor corporale prin manipularea şi decuparea materiei moarte, a putut să dea acestor segmente o semnificaţie şi să le insufle viaţă, integrându-le într-o categorie de reprezentări capabile să furnizeze o interpretare globală. Dacă în fiecare bucată de carne nu ar fi palpitat universul, dacă în fiecare fărâmă de ţesut umorile n-ar fi făcut să circule substanţa solidarităţii corporale, nu ar fi existat atunci decât un obiect inert, literalmente nesemnificativ. Orfan. Până în momentul în care mecanicismul a conferit un nou statut fragmentului, transformându-l într-o piesă, un angrenaj al unui dispozitiv, care a făcut din maşină metafora privilegiată pentru omul viu.

[72] Jean Fernel, *op. cit*., p. 209.

7. Corpul, sănătatea şi bolile

Roy Porter şi Georges Vigarello

Vechea viziune despre boală este guvernată de o seamă de repere intuitive. În special reprezentările populare despre corp au avut multă vreme un rol important. Împotriva acestora au trebuit să lupte teoriile ştiinţifice, din Renaştere până în secolul al XVIII-lea. Tot împotriva lor a fost revizuită concepţia despre corpul bolnav, şi, pe un plan mai general, reprezentarea savantă despre corp.

Nu că ar trebui ignorate distanţele sociale şi culturale. Viziunea despre boală se schimbă odată cu mediile: de pildă, în Renaştere, melancolia era considerată o tulburare admisibilă de către elita la modă; însă unui om sărac, suferind de simptome similare – pe care le putem numi depresie – i s-ar fi reproşat că e neîndemânatic sau ursuz. Şi sexul a jucat un rol: manifestările a ceea ce putea fi numit „isterie“ la o femeie din anii 1800 ar fi fost diagnosticate ca fiind „ipohondrie“ la fratele ei. În fine, iar acesta nu e un lucru lipsit de importanţă, pacienţii şi medicii lor aveau, uneori, moduri diferite de a concepe boala. Cei ce suferă experimentează aspectul personal al bolii; este mai probabil însă că medicii, şi în special cei cu pretenţii ştiinţifice sau putere instituţională, subliniază aspectele sale obiective, întrucât faptele obiective susţin diagnosticele şi pronosticurile.

Astăzi, medicina a aşezat cu claritate „boala“ în cadrul paradigmelor ştiinţifice. Intuiţiile şi credinţele au dominat, totuşi, multă vreme, de unde necesitatea de a studia schimbările din atitudinea faţă de boală şi păstrarea sănătăţii, precum şi necesitatea de a examina teama de boală, strategiile menite să înfrunte durerea şi remediile, încercările de a elucida semnificaţiile bolii (personale, morale, religioase). Este important să se aibă în vedere modul în care aceste atitudini au fost structurate de interese mai largi şi de conştiinţa

diferenţelor – dintre care diferenţele de clasă socială şi de sex nu sunt cele mai nesemnificative – pe parcursul transformării gândirii tradiţionale în gândire ştiinţifică, a culturii orale în cultură scrisă, a viziunilor religioase despre lume în viziuni profane despre lume. Mai trebuie să ne amintim că maladiile sunt, simultan, fenomene biologice obiective şi stări, moduri personale de a fi.

I. Medicina tradiţională şi reprezentările corpului

În procesul de înţelegere a sănătăţii şi a bolii, concepţiile medicilor, ale elitei educate şi ale claselor de rând au fost dominate timp de două mii de ani de o imagine despre corp transmisă de medicina şi filozofia grecească. Este vorba de modelul umoral, pe care îl găsim în scrierile hipocratice (secolul al V-lea î.Cr.) şi în opera lui Galenus (secolul al II-lea d.Cr.). Acesta se referă la imaginea substanţelor, dar şi la imaginea aparenţei, precum şi la cea a funcţionării interne a corpului. El derivă din tipul de gândire ştiinţifică de care dispuneau vechii greci: conştiinţa acută a regularităţii transformărilor periodice ale lumii naturale şi cea a ritmurilor maladiei observate la căpătâiul bolnavului. În schimb, grecii practic nu aveau cunoştinţe despre procesele interne – fiziologice sau patologice – ale corpului omenesc, nu aveau nici o tradiţie şi nici o „logică“, poate, care să le fi impus disecţia.

1. Umorile

Viaţa globală a corpului era concepută în medicina grecească în acelaşi mod în care va fi concepută mai târziu în gândirea populară: aveau importanţă ritmurile fireşti ale dezvoltării şi schimbării şi principalele fluide conţinute în învelişul pielii, atât unele, cât şi celelalte creând echilibrul dintre sănătate şi boală. În mod obişnuit, aceste lichide-factori de vitalitate erau sângele, bila (sau bila galbenă), flegma şi melancolia (sau bila neagră). Sfântul Ioan Hrisostom descrie „trupul nostru, atât de josnic, compus din patru elemente: din ce e cald, adică din sânge; din ce e uscat, adică din bilă galbenă; din ce e umed, adică din flegmă; din ce e rece, adică din bilă

neagră“[1]. Diferitele umori îndeplinesc anumite funcţii ce permit menţinerea corpului în viaţă. Sângele este licoarea vitalităţii: când sângele iese clocotind dintr-un trup, se revarsă şi viaţa odată cu el. Bila este lichidul gastric, indispensabilă digestiei. Flegma, vastă categorie cuprinzând toate secreţiile incolore, este un fel de lubrifiant şi de răcitor. Vizibilă în substanţe precum sudoarea sau lacrimile, ea apare în modul cel mai evident când este în exces – în perioadele de guturai şi de febră, când este emisă prin gură şi nas. Cel de-al patrulea mare fluid, bila neagră sau melancolia, este mai problematic. Niciodată nu este găsit în stare pură; este considerat responsabil pentru întunecarea celorlalte fluide, cum se întâmplă atunci când sângele, pielea sau excrementele devin negricioase. Acestea sunt câteva dintre reperele decisive rămase foarte vii în medicina modernă a secolelor al XVI-lea şi al XVII-lea.

Nu era o aberaţie să faci din „starea“ fluidelor indicii ale „stării“ corpului. Însăşi viaţa e ceva care „curge“: fluidele şi vitalitatea aparţin aceluiaşi gen. Cea mai mică tăietură sau rană te confruntă cu lichidele, în timp ce totul e făcut să mascheze solidele. Poţi vedea elementele lichide – hrană, băutură, poţiuni – intrând în trup, apoi ieşind din el, transformate în flegmă, salivă, sudoare, urină şi excremente. Este însă imposibil să „prinzi“ solidele. De unde opoziţia între mister şi vizibilitate: intrarea şi ieşirea fluidelor, precum şi transformările lor, devin firul Ariadnei în enigma interiorului. De altfel, medicii din Renaştere puneau adesea dignosticul pornind de la analiza urinei, de unde şi numele lor popular de „profeţi ai pipiului“.

Interacţiunile dintre cele patru fluide majore reflectau fenomenele tangibile ale existenţei animate: temperatura, culoarea şi textura. Sângele face corpul cald şi umed, bila îl face cald şi uscat, flegma, rece şi umed, iar bila neagră produce senzaţii reci şi uscate. Se stabileau legături cu marile substanţe elementare, cele ce intră intim în compoziţia ansamblului Universului. Cald şi agitat, sângele era considerat asemănător cu focul; caldă şi uscată, bila era asemănată cu aerul; rece şi umedă, flegma sugera apa; rece şi uscată, umoarea neagră sau melancolia se asemăna pământului.

[1] Saint Jean Chrysostome (344–407), *Homélies, discours et lettres choisies*, Paris, 1785.

Aceste analogii corespundeau altor faţete ale lumii naturale, precum forţele astrologice şi variaţiile de anotimp. Rece şi umedă, iarna are afinităţi cu flegma; este perioada în care oamenii răcesc… Fiecare fluid îşi are propria nuanţă de culoare – sângele, roşu; bila, galbenă; flegma, gălbuie; melancolia, întunecată. Aceste nuanţe erau făcute responsabile pentru aspectul exterior al corpului: ele indicau de ce diferitele rase sunt albe, negre, roşii sau galbene, de ce anumiţi indivizi sunt mai deschişi la culoarea pielii, iar alţii mai bronzaţi, mai roşiatici sau mai galbeni…

2. Echilibrul

Echilibrul umoral explica totodată şi spectrul dispoziţiilor şi temperamentelor: aspectul roşiatic al persoanei bine dotate în sânge arăta veselia, energia şi robusteţea sa; temperamentul coleric şi acreala erau semnele persoanei afectate de un surplus de bilă; răceala şi paloarea erau cele ale persoanei afectate de un surplus de flegmă; aspectul întunecat, umoarea sumbră sau tristeţea marcau persoana afectată de un surplus de bilă neagră. Aceste relaţii bogate şi sistematice între fiziologie, psihologie şi aspectul exterior erau susceptibile de a oferi numeroase explicaţii: ele sugerau legături probabile între stări interioare constitutive („temperamentul“) şi manifestări fizice exterioare („aspectul“). Ele rămâneau intuitiv plauzibile, sugestive, chiar „indispensabile“ atâta vreme cât ştiinţa nu avea acces direct şi independent la evenimentele subcutanate.

Gândirea umorală avea la dispoziţie mai multe explicaţii pentru trecerea de la sănătate la boală. Totul mergea bine când fluidele vitale coexistau în pace şi în echilibru de putere: fiecare dintre ele funcţiona, atunci, corespunzător, adecvat funcţiilor corporale permanente, precum digestia, nutriţia, vitalitatea şi evacuarea resturilor. Boala survenea atunci când una din aceste umori se acumula (devenea „pletorică“) sau se usca. Dacă, din cauza unui regim prea bogat, de pildă, corpul producea prea mult sânge, apăreau „tulburări sangvine“ – sau, conform idiomului modern, creştea presiunea sângelui –, care produceau exces de căldură sau febră. Trebuia, în consecinţă,

să suferi o hemoragie, să ai o criză, un atac de apoplexie, sau o criză cardiacă. Lipsa de sânge sau un sânge de proastă calitate, în schimb, însemnau pierderea vitalităţii, în vreme ce o pierdere de sânge cauzată de răni trebuia să conducă la un leşin sau la moarte. În privinţa celorlalte fluide, raţionamentul era, bineînţeles, identic: o bilă abundentă trebuia să te facă irascibil, sensibil la tulburări digestive, iar o flegmă abundentă trebuia să te facă neputincios şi rece.

Aceste dezechilibre puteau fi, desigur, corectate printr-un stil de viaţă raţional, ca şi prin medicină şi chirurgie. Persoana al cărei ficat „înăbuşă" un exces de sânge – ficatul era considerat maşina de gătit a corpului, transformând hrana într-o supă de sânge hrănitoare – sau despre care se credea că are un sânge infestat sau „păcătos", trebuia să suporte o luare de sânge. O schimbare de regim putea fi utilă. Unui anemic i se oferea un regim bogat, cu carne şi vin, ca să producă mai mult sânge; unui apoplectic i se recomanda, în schimb, un regim „diluant" şi „refrigerant", cu legume verzi şi sirop de migdale. Numeroase elemente ale acestei medicine tradiţionale continuă să fie „leacuri bătrâneşti", ba chiar vagi remedii oculte sau intuitive.

3. Fluidele subtile

Gândirea umorală era eclectică, deschisă, uşor de dezvoltat. Ansamblul era completat de alte fluide, în special o întreagă serie de „spirite", spirite animale, vitale… Se credea că aceste „fluide subtile" extrem de fine, uşoare ca aerul, parcurgeau trupul, având funcţie de suflu vital şi de legătură între organele vitale (inima, plămânii, ficatul, creierul), într-o vastă reţea de comunicare. Frumuseţea schemei umorale, de o longevitate remarcabilă şi de o mare putere de explicare, constă în aceea că era în acord cu experienţa cotidiană. Mai trebuie oare spus că vitalitatea se caracterizează prin curgere? Viaţa posedă o oarecare strălucire; moartea, în schimb, înseamnă rigiditate: oricine o poate observa la o persoană aflată la o vârstă înaintată, aşa cum poate remarca acea *rigor mortis* pe chipul celor „reci". Toate acestea puneau în evidenţă atât în ochii medicilor, cât şi în cei ai ţăranilor, faptul că esenţa vieţii nu se află în oase, nici în cartilaje, nici măcar în muşchi,

ci în părţile corpului ce absorb combustibilii externi (aer, hrană, băutură) şi îi convertesc în vivacitate. Concepţiile tradiţionale despre organismul viu, atât cele populare, cât şi cele ale elitei, acordau, ca atare, o atenţie extremă organelor implicate în această alchimie a menţinerii în viaţă: gurii şi salivei, gâtlejului, intestinelor şi tulburărilor din aceste zone.

II. Medicina populară, corpurile şi simpatiile

Trebuie să avem mai întâi în vedere „medicina populară", de care medicina savantă se va îndepărta cu timpul. Aceasta rămâne puternic legată de viziunile umorale, însă nu posedă nici precizia lor „categorizantă", nici subtila lor varietate. Ea constituie un sistem, un ansamblu „logic", foarte îndepărtat de ciudăţeniile cu care a fost prea adesea identificată. Sistemul este, în plus, durabil: „coerenţa" sa a rămas înrădăcinată în mediile restrânse ale oraşelor şi satelor din Europa modernă, persistentă în lumea sătească a secolului al XIX-lea.

1. „Corespondenţele"

Corpul este considerat aici centrul universului: el se află în centrul simpatiilor, cele care-l leagă pe om de mediul înconjurător. Este în „corespondenţă" cu lumea, în „rezonanţă" cu ea. Nu este oare umanitatea supusă climatului, anotimpurilor, cerurilor, semnelor zodiacale? Şi mai ales Lunii, care se presupune că acţionează asupra ansamblului a ceea ce creşte, se reproduce şi se mişcă, veghind atât la creşterea plantelor şi a părului, cât şi la naşterea copiilor. Luna influenţează sângerările, vindecarea rănilor, greutatea umorilor; reglează menstruaţiile femeilor, determină momentul naşterii, dacă nu cumva şi pe cel al morţii.

Principiul analogiei, al „medicinei semnăturilor", este omniprezent în cadrul acestei medicine populare: culoarea, forma, mirosul, căldura, umiditatea, elementele naturii îşi „semnează" relaţia profundă cu corpul omenesc, precum şi caracterul lor nefast sau benefic. Roşul, de pildă, cel al muşcatei sau al uleiului de sunătoare, este utilizat pentru a trata tulburările

de sânge; galbenul, cel al florii broşteşti sau al panseluţei, pentru a trata icterul sau vreo altă boală „pământie".

2. Armonia şi prevenirea

Sănătatea este o stare de echilibru, mereu ameninţată, instabilă, între corpul omenesc, univers şi societate. Influenţele trebuie măsurate, pentru a fi mai bine contrabalansate sau pur şi simplu ajutate. Prevenirea înseamnă în cazul de faţă arta de a trăi în acord cu natura, de a face să corespundă armonia interioară şi armonia exterioară: purificarea trupului primăvara, pentru a-l curăţi de umorile volatile; evitarea, în timpul verii, a activităţilor sau alimentelor care înfierbântă; protejarea, în timpul toamnei, a celor bolnăvicioşi sau, cum spune proverbul: „Când frunzele se înalţă şi cad, şi omul se ridică şi cade". Prevenirea presupune şi stăpânirea umorilor în exces. „Un măr pe zi ţine doctorul departe". A avea un regim bun înseamnă să consumi alimente care tonifică şi produse naturale care, fiind asemănătoare trupului, îi sunt benefice, precum vinul şi carnea roşie. „Carnea face corpul, iar vinul sângele", spune un proverb francez. Secretul echilibrului corporal constă, în ultimă instanţă, în evitarea oricărui exces.[2]

Trebuie reamintit că în lumea europeană începuturile tradiţiei savante rămân în mare măsură amestecate cu tradiţia populară. Învăţăturile elitei, centrate pe ideea de ordine naturală şi divină, au fost întărite prin religie şi marcate de magie şi vrăjitorie. Altfel spus, practicile populare au fost aprobate de primii *savanţi* ai Renaşterii şi au permis numeroase contradicţii surde.

3. Amulete şi simpatii

Richard Napier, medic şi pastor englez de la începutul secolului al XVII-lea, vindecă, de pildă, prin religie, rugându-se pentru pacienţii săi. Ba mai mult, le oferă reprezentări magice şi amulete protectoare pentru a-i feri „de

[2] Privitor la proverbele franceze, vezi Françoise Loux şi Philippe Richard, *Sagesses du corps. La santé et la maladie dans les proverbes français*, Maisonneuve et Larose, Paris, 1978.

spiritele rele, vrăjitoare şi farmece". De asemenea, în 1644, când cronicarul Samuel Pepys[3] (viitorul preşedinte al Societăţii Regale din Londra) face notaţii legate de sănătatea lui, excepţional de bună în viziunea sa, el amestecă influenţele cele mai disparate: obiceiul de a se dezbrăca de cămaşă, cel de a lua pastile cu terebentină în fiecare dimineaţă, cel de a purta o labă de iepure în jurul gâtului împotriva farmecelor magice.

Religie, magie şi medicină converg în cultura populară. O multitudine de logici se intersectează, toate aparent „justificate": pâinea coaptă în Vinerea Mare nu mucegăieşte niciodată; dacă o păstrezi, vindecă tot felul de boli; verighetele făcute din argintul strâns în timpul euharistiei vindecă convulsiile; sacramentul confirmaţiei înlătură boala.

E „logic" şi modul în care boala circulă, precum un obiect. Ea poate fi transferată, transplantată, transformată: de exemplu, o persoană bolnavă trebuie să fiarbă ouă în propria-i urină, apoi să le îngroape; când furnicile le vor mânca, boala va înceta. O persoană atinsă de tuse convulsivă trebuie să se aventureze pe plajă în momentul culminant al fluxului; în momentul refluxului, tusea va dispărea. Altă credinţă puternică: circulaţia între vii şi morţi. O persoană bolnavă trebuie să se prindă de membrul unui cadavru înainte ca acesta să fie înmormântat; boala va părăsi atunci trupul viu pentru a locui în cel mort. Astfel se explică prezenţa multor mame lângă eşafod, bătându-se pentru a le permite copiilor bolnavi să atingă corpul neînsufleţit al condamnatului. Trupurile sunt traversate de un „rău", care se presupune că intră, iese, circulă.

Obiectele însele sunt „traversate" de forţe susceptibile de a acţiona asupra corpului. Cele care amintesc de năpârlire, de pildă, pot ajuta la prelungirea vieţii: căiţa, pielea şerpilor. Cele care persistă „dincolo" de viaţă, care „durează", au acelaşi efect: corn, fildeş, dinte sau os. Altele acţionează prin relaţia dintre contrarii: broaştele râioase aşezate pe tumori pot vindeca cancerul, păianjenii pot „izbăvi" de rău.

Acestor leacuri li se adaugă magia numerelor. Aceasta se fixează pe anumite momente din zi, săptămână, lună, an, devenite favorabile sau

[3] Vezi Samuel Pepys, *Journal, 1660–1669*, Laffont, Paris, 1994, col „Bouquin" [Samuel Pepys, *Jurnal: 1660–1669*, trad. de Costache Popa şi Ileana Vulpescu; Editura pentru Literatura Universală, Bucureşti, 1965].

primejdioase. Ea mizează pe cifre şi pe simetria dintre ele: ameţeala se vindecă, dacă traversezi de trei ori un câmp de in, în fugă; febra dispare dacă mănânci nouă frunze de salvie timp de nouă zile de post consecutive; icterul se vindecă dacă bei apa a nouă valuri fiartă cu nouă pietre (galeţi). Mizează pe cifre şi culori: anghina se vindecă dacă înnozi de nouă ori o eşarfă roşie în jurul gâtului.

III. Prospecţiile anatomice şi „observaţiile“

Trecerea la ştiinţa modernă se face anevoios în condiţiile în care persistă asemenea practici, care opun cunoaşterii „din auzite“ observaţia, iar tradiţiei ancheta.

Cunoaşterea biologică şi medicală făcea, încă din Antichitate, obiectul unor cercetări constante, care erau efectuate în mod raţional, erau organizate în şcoli şi sisteme şi erau predate studenţilor. Medicii bine instruiţi, activi în teritoriile islamice şi în Occidentul medieval, practicau medicina bazându-se pe scrierile greceşti. La sfârşitul Evului Mediu, nemulţumirea provocată de anumite doctrine străvechi îşi făcea tot mai mult simţită prezenţa în unele medii, iar excepţionala efervescenţă intelectuală, „Renaşterea“ – în mod deosebit, voinţa de a purifica vechile doctrine şi de a descoperi adevăruri noi –, a încurajat anchete biomedicale integral înnoite. Începând cu Renaşterea, a urmat o serie de tentative de situare a medicinei pe baze mai solide, în special începând cu momentul în care revoluţia ştiinţifică a obţinut succese evidente în ştiinţele mecanice, în fizică şi chimie.

1. Lectura din Galenus sau „observaţia“?

Căutarea unei anatomii umane sistematice a avut o importanţă fundamentală în ridicarea standardului medicinei, în vreme ce medicinei medievale îi lipsea fundamentul anatomic şi fiziologic indispensabil medicinei ştiinţifice. Trebuie spus că acest fundament necesita disecţii sistematice. Era nevoie de noi norme de observaţie, pentru ca scalpelul să scruteze bine corpul. Era nevoie de noi perspective, de noi întrebări, de voinţa unei „priviri“,

mai mult decât de ridicarea unei interdicţii religioase, neconfirmată de nici o sursă serioasă.[4] De la începutul secolului al XIV-lea, disecţiile au devenit fapt curent, în special în Italia, centru de efervescenţă ştiinţifică la finele Evului Mediu. Primele demonstraţii anatomice au devenit evenimente publice, aproape veritabile spectacole. Scopul lor, într-o primă etapă, nu era, de altfel, tocmai cercetarea, ci mai degrabă instrucţia. Ele îi ofereau profesorului ocazia să-şi etaleze competenţa. Înveşmântat într-o robă somptuoasă, acesta stătea într-un vast fotoliu şi citea cu glas tare pasajele adecvate din Galenus, în vreme ce asistentul său arăta organele menţionate, iar altcineva se ocupa de munca de disecţie. La începutul secolului al XVI-lea, Leonardo da Vinci a produs aproximativ 750 de desene anatomice. Acestea au fost, totuşi, efectuate cu titlu strict privat, poate chiar în secret, şi nu au avut absolut nici un impact asupra progresului medicinei.

2. Disecţiile

Adevărata ruptură a intervenit o dată cu opera lui Vesalius. Născut în 1514, fiul unui farmacist din Bruxelles, Vesalius a studiat la Paris, la Louvain şi Padova, unde şi-a obţinut diploma de medicină în 1537 şi unde a devenit imediat profesor; mai târziu, a devenit medic la curtea împăratului Carol Quintul şi a lui Filip al II-lea de Spania. În 1543, şi-a publicat capodopera, *De humani corporis fabrica* [*Despre construcţia corpului omenesc*][5]. În acest text superb ilustrat, tipărit la Basel, Vesalius proslăveşte observaţia personală şi nesocoteşte lecţiile lui Galenus sub diverse aspecte, demonstrând că opiniile acestuia din urmă se bazează mai curând pe cunoaşterea animalelor decât a fiinţelor umane. „Doctorii vorbesc prea adesea de *plexus reticularis*. Însă ei n-au vazut nici unul niciodată, întrucât acesta nu există în trup; cu toate acestea, ei îl descriu pentru că l-au întâlnit la Galenus. Mi-e greu să cred că eram atât de naiv încât să cred în Galenus şi în scrierile altor anatomişti."

[4] Vezi Rafael Mandressi, *Le regard de l'anatomiste. Dissection et invention du corps en Occident*, Seuil, Paris, 2003; şi, în prezenta lucrare, capitolul lui Rafael Mandressi, „Disecţiile anatomice".

[5] André Vésale, *De humani corporis fabrica*, Basel, 1543.

Marea contribuţie a lui Vesalius constă în crearea unei atmosfere de cercetare şi în reînnoirea studiului anatomiei, pe baza observaţiei. Deşi opera sa nu conţine nici o descoperire surprinzătoare, ea a favorizat schimbarea strategiei intelectuale. După Vesalius, recursul la autoritatea celor vechi şi-a pierdut validitatea. Succesorii săi vor fi obligaţi să valorifice observaţia personală şi precizia. Contemporanii au recunoscut succesul demersului său: Ambroise Paré, cel mai bun dintre chirurgi, l-a utilizat în secţiunea de anatomie a lucrării sale clasice de chirurgie, publicată în 1564[6]. Tot Paré a dispus traducerea în franceză a unor părţi din *De humani corporis fabrica*, în special pentru chirurgii care nu se descurcau să citească în latină.

3. Descoperirile

Vesalius prezentase descrieri exacte, precum şi ilustraţii cu scheletul, muşchii, viscerele, vasele sangvine şi sistemul nervos. Succesorii săi i-au dezvoltat tehnicile, aprofundându-le şi adăugându-le detalii. În 1561, elevul şi succesorul lui Vesalius ca profesor de anatomie la Padova, Gabriele Fallopio (Fallopius), a publicat un volum de observaţii anatomice, care elucida şi corecta anumite aspecte ale operei înaintaşului său.[7] Progresele lui Fallopio ţin de structura craniului uman şi a urechii, precum şi de organele genitale feminine. El e inventatorul termenului „vagin"; tot el a descris clitorisul şi a fost primul care a delimitat tuburile ce duc de la ovar la uter. Ironie a istoriei, el nu a înţeles funcţia a ceea ce mai târziu aveau să fie denumite trompele lui Fallopio; abia peste două secole, se va şti că ovulele se formează în ovare şi că trec din aceste trompe în uter – astfel, începuturile anatomiei erau importante pentru dezvoltarea fiziologiei.

La sfârşitul secolului al XVI-lea, anatomia lui Vesalius devenise metoda caracteristică de investigaţie anatomică. Bartolommeo Eustachio a descoperit trompa lui Eustachio (între gât şi urechea medie) şi valva lui Eustachio, în inimă; tot el a explorat rinichii şi anatomia dinţilor.[8] În 1603, succesorul

[6] Ambroise Paré, *Dix livres de chirurgie avec les instruments nécessaires à icelle*, Paris, 1564.

[7] Gabriele Fallopio, *Observationes anatomiae*, Ferrara, 1561.

[8] Bartolommeo Eustachio, *Opuscula anatomica*, Veneţia, 1564.

lui Fallopio la Padova, Girolamo Fabrici (Fabricius ab Aquapendente), a publicat un studiu despre vene ce cuprindea primele descrieri ale valvelor[9] şi care avea să îl inspire pe William Harvey. Puţin mai târziu, la Padova, Gaspare Aselli a atras atenţia asupra vaselor chilifere ale mezenterului şi le-a identificat funcţia: transportul sucului ce provine din hrană.[10] Aceasta a dus la noi studii asupra stomacului; mai târziu, la Leiden, Franciscus Sylvius a reuşit să schiţeze o teorie chimică a digestiei.[11] S-au elaborat, de asemenea, lucrări despre structura rinichiului, iar Regnier de Graaf, medic olandez, a oferit în 1670 o excelentă descriere a sistemului reproductiv şi a descoperit în ovar veziculele lui Graaf.

Opera lui Vesalius stă la originea explorării corpului. A fost o revoluţie decisivă, chiar dacă a dus mai curând la o mai bună înţelegere a structurilor decât la o mai bună înţelegere a funcţiilor. A creat o cultură şi un „climat" care promovau aşezarea anatomiei la baza ştiinţei medicale.

4. Împotriva „erorilor populare"

Cu alte cuvinte, a fost vorba de o schimbare de cultură, nu doar de cunoaştere. Cartea lui Laurent Joubert din 1572, *Erreurs populaires touchant la médecine et le régime de santé* [*Erori populare cu impact asupra medicinei şi a regimului de sănătate*] confirmă această încercare a secolului al XVI-lea de a opune ştiinţa medicală vechilor prejudecăţi. Joubert enumeră „spusele vulgului"[12], credinţele „oamenilor cumsecade", acel întreg univers de afirmaţii ce întăreau proverbele devenite certitudini şi fabulaţiile devenite adevăruri. Credinţele sunt, desigur, din toate categoriile: cea conform căreia „moaşele pot modela membrele copiilor la naştere"[13], cea conform căreia ametistul îl poate feri de beţie pe cel ce-l poartă, cea conform căreia

[9] Girolamo Fabrici d'Acquapendente, *De venarum astiolis*, Padova, 1603.

[10] Gaspare Aselli, *De lactibus sive lacteis venis*, Milano, 1627.

[11] Regnier de Graaf, *Opera omnia*, Leiden, 1678.

[12] Laurent Joubert, *Erreurs populaires touchant la médecine et le régime de santé*, Rouen, 1601, vol. II, p. (ediţia I, 1572).

[13] *Ibidem*, vol. II, p. 127.

„căsătoriile făcute în luna mai sunt nefericite“[14]. Trebuie spus că aici, mai important decât rezultatul este demersul: voinţa de „a nu accepta ca lucru adevărat decât pe acela pe care-l poţi pricepe prin raţiune şi prin discurs“[15]. Este o manieră de a impune modernitatea, necesitatea observaţiei, chiar dacă modelul corpului urmat de Laurent Joubert este cel al umorilor, chiar dacă practica sa medicală nu prea se îndepărtează de gestul evacuator: „Nu trebuie să faci altceva decât să purifici şi iar să purifici trupul“[16].

„Refuzul“ lui Ambroise Paré face parte din aceeaşi categorie. Chemat de rege, într-una din zilele anului 1570, pentru a depune mărturie despre valoarea protectoare a unei pietre rare, Ambroise cere o dovadă: să i se administreze otravă unui condamnat la moarte, piatra să fie lăsată să „acţioneze“, apoi să se constate efectele. „Experimentul“ fiind acceptat, este imediat pus în practică: un bucătar al regelui ce furase câteva talere de argint înghite otrava şi antidotul (piatra fărămiţată), fiindu-i promisă salvărea vieţii. Rezultatul e, desigur, edificator: bărbatul moare în chinuri groaznice, „mergând precum un animal sălbatic, cu ochii şi faţa în flăcări, împroşcând cu sânge prin urechi, nas, gură, fund şi penis“[17]. Chirurgul regelui triumfă. Gestul său devine constatare: dovada că „iluziile“ sunt purtătoare de suferinţă şi moarte. Medicina dă aici o lecţie sângeroasă, alăturându-se unei dinamici culturale mai ample din a doua jumătate a secolului al XVI-lea: apar primele afirmări ale unei ştiinţe „moderne“, primele contestări ale practicilor „după ureche“, denunţarea[18] „magilor“, a „ghicitorilor“ şi a „şarlatanilor“.

IV. Mişcările interne

Prestigiul crescând al cunoaşterii anatomice, interesul mai nou pentru „procesul verbal de constatare“ au reorientat discret studiul corpului şi al tulburărilor acestuia. Teoriile tradiţionale ale umorilor raportau sănătatea

[14] *Ibidem*, vol. II, p. 113.
[15] *Ibidem*, vol. I, p. 191.
[16] *Ibidem*, vol. I, p. 117.
[17] Ambroise Paré, *Œuvres complètes*, Malgaigne, Paris, 1840–1841, vol. III, p. 341.
[18] Vezi Keith Thomas, *Religion ans the Decline of Magic*, Penguin Books, Londra, 1973.

şi boala la echilibrul general al fluidelor. Referinţele se schimbă însă din momentul în care se privilegiază observaţia directă: începând din secolul al XVII-lea, interesul nou manifestat faţă de mecanică, mai ales faţă de fluide, este legat de înseşi fluxurile din corp. Astfel, ia naştere noua concepţie despre mişcarea sângelui şi, în general, noua concepţie despre funcţionalitatea internă.

1. „Fluxul" sangvin

Din cele mai vechi timpuri, sângele fusese considerat un fluid ce asigură viaţa, poate chiar cea mai importantă dintre cele patru umori: se considera că hrăneşte trupul, cu toate că, în timpul tulburărilor, era făcut responsabil de febră şi inflamaţii. Teoria lui Galenus despre producerea sângelui şi mişcarea acestuia a dominat îndelung. Galenus credea că venele ce transportă sângele pornesc din ficat (şi că arterele iau naştere în inimă). Sângele este „copt" în ficat, apoi iese ca un fel de maree, îndreptându-se către organe, cărora le aduce hrană. Partea din sânge provenind din ficat şi care s-ar fi îndreptat, ulterior, către ventriculul drept al inimii se diviza în două părţi. Una ar fi trecut prin artera pulmonară, irigând plămânii, cealaltă ar fi traversat inima prin „porii interseptali", intrând în ventriculul stâng. Se amesteca apoi cu aerul (*pneuma*), se încălzea şi mergea din ventriculul stâng către aortă, apoi în plămâni şi în sistemul periferic. Legătura dintre artere şi vene ar fi permis ca ceva din *pneuma* să pătrundă în vene, în timp ce arterele primeau sânge.[19]

Caracterizarea sistemului sangvin făcută de Galenus a fost privilegiată timp de o mie cinci sute de ani. În 1500, totuşi, lecţiile sale au început să fie puse sub semnul întrebării printr-o schimbare de perspectivă, prin necesitatea observaţiei. Michel Servet, teolog şi medic spaniol, a produs o ipoteză cu privire la „mica circulaţie" din plămâni şi a conchis că sângele nu poate curge (în ciuda observaţiei lui Galenus) *prin* septul inimii, ci trebuie să-şi

[19] Vezi, despre Galenus, Armelle Debru, *Le Corps respirant. La pensée physiologique chez Galien*, E. J. Brill, Leiden-New York, 1996.

croiască drum, *trecând prin plămâni*, din partea dreaptă în partea stângă a inimii.[20] În 1559, aluziile lui Servet cu privire la circulaţia pulmonară a sângelui au fost reiterate de anatomistul italian Realdo Colombo. În *De re anatomica*, Colombo a arătat, împotriva lui Galenus, că nu există nici o deschidere în peretele ce desparte auriculele de ventriculele inimii.[21] Teoria lui Colombo a avut o destul de largă răspândire, însă, pe termen scurt, nu a fost văzută ca o ameninţare la adresa doctrinelor lui Galenus. În 1603, Fabrici şi-a publicat tratatul despre valvele venelor, fără însă a trage vreo concluzie despre operaţiunile sistemului sangvin.[22]

2. Circulaţia

Această concluzie, precum şi ideea de „circulaţie", s-au impus, în schimb, odată cu William Harvey, câţiva ani mai târziu. Născut la Folkestone, pe coasta de Vest a Angliei, cel mai mare dintre cei şapte fii ai unui agricultor, Harvey a frecventat şcoala din Canterbury, apoi a studiat medicina la Caius College, la Cambridge. Şi-a obţinut diploma în 1597, apoi a mers la Padova, pentru a lucra ca elev al lui Fabrici, iar în 1602, revine la Londra.

În timp ce studia cu Fabrici, din 1600 până în 1602, Harvey şi-a continuat cercetările asupra funcţionării inimii, fapt ce i-a permis să scrie încă din 1603: „Mişcarea sângelui este constantă şi circulară; rezultă în urma bătăilor inimii". A reuşit să publice aceste idei novatoare în 1628, sub titlul *Exercitatio anatomica de motu cordis et sangvinis* [*Tratat de anatomie asupra mişcării inimii şi a sângelui*][23].

Harvey şi-a dezvoltat teoria revoluţionară despre circulaţia sangvină făcând observaţii precise, o serie de constatări, mai exact, pornind de la fenomene precum sistemul de valve cu sens unic. Nu a folosit microscopul, o descoperire prea recentă. A urmat o perspectivă aristotelică, „bătrânească",

---

[20] Michel Servet, *Syruporum universa ratio ad Galani censuram diligenter expolita, cui, post integram de concoctione disceptationem, praescripta est vera purgandi methodus…*, Paris, 1537.

[21] Realdo Colombo, *De re anatomica libri XV*, N. Bevilacqua, Veneţia, 1559.

[22] Girolamo Fabrici d´Acquapendente, *op. cit*.

[23] William Harvey, *Exercitatio anatomica de motu cordis et sangvinis*, Frankfurt, 1628.

punând accentul, de pildă, pe perfecţiunea mişcării circulare. Aproba concepţia teleologică a lui Aristotel: funcţiile servesc unui scop, structurile corpului conduc către nişte „finalităţi". Comparând vechile doctrine galenice despre inimă şi sânge cu structurile reale, el găsea doar probleme şi paradoxuri. Dacă, aşa cum afirma Galenus, venele pulmonare sunt destinate „transportării aerului", atunci de ce au aceeaşi structură ca vasele sangvine? Acestea erau, de fapt, tot atâtea întrebări despre rolul structurilor.

În *De motu cordis*, dedicată în chip revelator regelui Carol I, Harvey expune o teorie radical nouă şi afirmă cu îndrăzneală că inima este o pompă ce permite circulaţia sângelui în corp şi care constituie un „centru". Astfel, se explică o anume viziune în care el amestecă politica şi mecanica: „Inima animalelor este fundamentul vieţii lor. Ea e suverana tuturor celor existente în ele, soarele microcosmosului lor, lucrul de care depinde orice creştere şi din care se naşte orice putere. Tot aşa, regele este fundamentul regatului său; soarele lumii înconjurătoare, inima treburilor publice, fântâna de unde curg toată puterea şi tot harul. (…) Aproape toate cele omeneşti sunt zămislite după exemple omeneşti, şi multe din faptele regelui sunt săvârşite după modelul inimii. Cunoşterea propriei inimi nu va fi, deci, nefolositoare unui Principe, pentru că ea cuprinde un soi de exemplu divin al funcţiilor sale – şi li se întâmplă adesea oamenilor să compare lucrurile mici cu cele mari. Aici (…) veţi putea contempla în acelaşi timp cel dintâi motor al corpului omenesc, ca şi emblema propriei voastre puteri suverane." Această concepţie nu era lipsită de o oarecare ironie. Harvey exalta inima („suverana tuturor celor existente"), dar o reducea la o piesă mecanică, o simplă pompă, o parte „oarecare" a ingineriei corporale.

Lucrarea revoluţionară a lui Harvey nu a fost, în schimb, universal acceptată. Medicii parizieni, binecunoscuţi ca fiind conservatori în timpul Renaşterii, au urmat, pentru o vreme, lecţiile lui Galenus. De asemenea, numeroşi clienţi au părut să nu fie prea entuziasmaţi de consultaţiile lui Harvey: conform propriei afirmaţii, aceştia păreau să „scadă considerabil" după apariţia lucrării *De motu cordis* (1628). Inevitabile îndoieli faţă de nişte idei avangardiste? Cu toate acestea, inspiraţia medicului lui Iacob I a impulsionat şi ghidat alte cercetări în fiziologie. Prestigiul observaţiei avea câştig

de cauză: un mic grup de tineri cercetători englezi i-a continuat lucrarea asupra inimii, plămânilor, respiraţiei.

Unul dintre ei, Thomas Willis, a devenit unul din membrii fondatori ai Societăţii Regale din Londra, creată în 1660, şi profesor la catedra Sedley de filozofie naturală de la Oxford. Medic londonez la modă, Willis a întreprins studii de pionierat în domeniul anatomiei creierului, al bolilor sistemului nervos şi al muşchilor, descoperind în creier „cercul lui Willis“[24]. Totuşi, cel mai strălucit dintre urmaşii englezi ai lui Harvey a fost Richard Lower. După ce şi-a făcut studiile la Oxford, l-a urmat pe Willis la Londra şi a colaborat cu filozoful mecanicist Robert Hooke într-o serie de experimente prin care a explorat modul în care plămânii transformă sângele venos, de culoare roşu închis, în sânge arterial roşu aprins, publicându-şi descoperirile în *Tractatus de corde* [*Tratat despre inimă*, 1669][25]. Lower şi-a câştigat o oarecare notorietate realizând la Societatea Regală primele experimente de transfuzie sangvină, transferând sânge de la un câine la altul şi de la o persoană la alta, experienţe evident riscante, ba chiar tragice şi fără consecinţe pozitive imediate.

3. Orizontul maşinilor

Medicii simţeau că au numai de câştigat dacă îşi fac doctrinele mai „ştiinţifice“. Le-a venit în ajutor microscopul, perfecţionat de Antoni Van Leeuwenhoeck[26] şi de Robert Hooke[27], care înmulţea posibilităţile de a observa animale minuscule, mişcările infime şi obiectele impalpabile. De mare ajutor le-au fost surprinzătoarele descoperiri ale vremii în materie de filozofie naturală în general, de fizică în special. Maşina i-a fascinat de

---

[24] Thomas Willis, *Opera medica et physica*, Lyon, 1676.

[25] Richard Lower, *Traité du coeur, du mouvement et de la couleur du sang, et du passage du chyle dans le sang*, Paris, 1679 (ediţia întâi, 1669).

[26] Antoni Van Leeuwenhoeck, *Anatomia, seu Interiora rerum, cum animaturum tum inanimaturum…*, Amsterdam, 1687.

[27] Robert Hooke, *Lectures and Collections made by Robert Hooke (…) Cometa (…) Microscopium…*, Londra, 1678.

asemenea, promovată fiind de filozofia mecanică a lui René Descartes sau Robert Boyle[28]. Modelul global câştigă astfel în importanţă: în ştiinţa secolului al XVII-lea, corpul se naturalizează, se „dezvrăjeşte"[29]. Deoarece este raportat mult mai direct la el însuşi, corpul este în mod natural eliberat de ordinea cosmică şi de gradaţiile sale. Imaginile ce reprezintă pârghii, roţi cu dinţi, scripeţi par tot atâtea referinţe posibile. Forţele, rupturile, ciocnirile ţin loc de explicaţii. Hidraulica era predominantă. Au fost numeroşi cei care, bazându-se pe Harvey, au sugerat o nouă concepţie despre fluide şi circulaţia acestora, cu ţevi sau vase, cu opriri şi scăderi. Filozofii la modă începeau să modifice vechile teorii despre umori, să identifice ameninţări în propriile lor „revărsări", să orienteze înspre alte surse materiale cauzele posibile ale accidentelor lor.

Filozofia mecanică a stimulat noi programe de cercetare. În Italia, Marcello Malpighi a efectuat lucrări asupra microstructurilor. A condus o serie de studii la microscop asupra structurii ficatului, a pielii, a plămânilor a splinei, a glandelor şi a creierului, dintre care multe au fost publicate în primele numere ale *Philosophical Transactions* de la Societatea Regală[30]. Giovanni Borelli, din Pisa, şi alţi „iatrofizicieni" (doctori convinşi că legile fizicii oferă cheia tuturor operaţiunilor din corp) studiau comportamentul muşchilor, secreţiile glandelor, respiraţia, acţiunea inimii, reacţiile muşchilor şi ale nervilor. Câtă vreme lucra la Roma, graţie finanţării oferite de regina Cristina a Suediei, principala contribuţie a lui Borelli a fost un tratat, *De motu animalium* [*Despre mişcarea animalelor*], publicat în 1680[31], ce conţinea observaţii remarcabile despre păsările în zbor şi o mulţime de alte asemenea subiecte, încercând, cu mai multă îndrăzneală decât oricine înaintea lui,

---

[28] Robert Boyle, *Apparatus ad historiam naturalem sangvinis humani, ac spiritus praecipue ejusdem liquoris*, Londra, 1685.

[29] Vezi Anne Deneys-Tunney, *Écriture du corps, de Descartes à Laclos*, PUF, Paris, 1992: „Cartezianismul marchează momentul istoric al unei «dezvrăjiri a tupului» (p. 35). Vezi, de asemenea, Jean-Jacques Courtine, „Le corps désenchanté", în R. W. Tobin (coord.), *Le corps au XVIIe siecle*, „Papers on French Seventeenth Century Literature", Seattle, 1995.

[30] Marcello Malpighi, *Opera omnia, figuris elegantissimis in aes incisis illustrata, tomis duobus comprehensa*, Londra, 1687.

[31] Giovanni Borelli, *De motu animalium*, 2 vol., Roma, 1680.

să înţeleagă funcţiile corpului pornind de la legile fizicii. În explicarea modului de funcţionare a maşinii corporale, Borelli postula prezenţa în muşchi a unui „element contractil", a cărui activare e declanşată de procese asemănătoare fermentării chimice. Şi respiraţia îl preocupa: o considera un proces pur mecanic de împingere a aerului în fluxul sangvin, trecând prin plămâni. Cunoscând experimentele asupra pompei cu aer conduse de Otto von Guericke[32] şi Robert Boyle, în care nişte animale mici expirau în aerul „rarefiat" (altfel spus, în vid), el afirma că „sângele aerat" conţine elemente vitale. Acest fapt explică jocul dinamic pentru menţinerea vieţii: aerul servea ca vehicul unor „particule elastice", care intrau în sânge pentru a-i imprima o mişcare internă. Altfel spus, se aştepta ca fizica şi chimia să dezvăluie secretele vieţii.

Giorgio Baglivi, contemporan cu Borelli, deşi mai tânăr, profesor de anatomie la şcoala papală din Roma, reprezintă punctul culminant al acestui program iatrofizic. În *De Praxi medica* (1696)[33], el afirmă că „un corp omenesc, din punctul de vedere al acţiunilor naturale, nu este, la drept vorbind, nimic altceva decât un ansamblu de mişcări chimico-mecanice, ce depind de aceleaşi principii ca mişcările pur mecanice". Baglivi era perfect conştient de greutăţile cărora trebuia să le facă faţă pionierii medicinei ştiinţifice: teoriile savante cu care ei se mândreau nu păreau nicidecum să conducă la terapeutici mai eficiente. Relaţiile dintre cercetarea fundamentală şi avantajele medicale rămâneau încă imprevizibile, ba chiar de-a dreptul incontrolabile.

4. Primii chimişti şi fizicieni

Iatrochimia reprezenta o altă încercare novatoare. În timp ce iatrofizica voia să explice carcasa umană cu ajutorul legilor fizicii, iatrochimiştii pretindeau că fac acelaşi lucru cu ajutorul analizei chimice. Repudiind umorile

---

[32] Otto von Guericke, *Experimenta nova, ut vocant Magdeburgica de vacuo spatio*, Amsterdam, 1672.

[33] Giorgio Baglivi, *De Praxi medica ad priscam observandi rationem revocanda, libri duo. Accedunt dissertationes novae*, Roma, 1696.

ca fiind arhaice şi bizare, unii savanţi s-au întors la teoriile chimice ale iconoclastului elveţian Paracelsus (Philippus Aureolus Theophrastus Bombasus von Hohenheim, 1493-1541[34]), respins de unii ca fiind şarlatan, însă respectat de mulţi ca fiind unul dintre cei mai mari reformatori ai lumii medicale. Angajat ca medic al oraşului Basel în 1527, Paracelsus admira simplitatea lui Hipocrate şi aprecia înţelepciunea medicinei populare. A crezut în puterea naturii şi a imaginaţiei de a îngriji trupul şi de a alina sufletul. Adepţii lui Paracelsus se foloseau şi de opiniile succesorului său olandez Jan Baptist Van Helmont[35]. Acesta respingea ideea paracelsiană a unui ferment unic (sau spirit familiar), dezvoltând, dimpotrivă, ideea conform căreia fiecare organ este reglat de propriul său *blas* (spirit). Conceptul de „spirit" propus de Van Helmont la mijlocul secolului al XVII-lea nu era mistic, ci material şi chimic. El considera că toate procesele vitale sunt chimice, fiind cauzate de acţiunea unui anumit ferment sau a unui anumit gaz. Aceşti fermenţi erau spirite invizibile, capabile să convertească hrana în carne vie. Aveau loc procese de transformare în întregul corp, dar, în mod deosebit, în stomac, ficat şi inimă. Van Helmont credea despre căldura corporală că este un subprodus al fermentărilor chimice şi afirma că sistemul este guvernat în întregime de un suflet situat în stomac. Astfel, chimia, concepută în sens larg, era însăşi cheia vieţii. Aceste concepţii erau radicale. Gui Patin, care se afla la cârma ultra-ortodoxei facultăţi de medicină din Paris[36], îl denunţa pe Van Helmont ca fiind doar „un derbedeu de flamand nebun". Ideea unui suflet integral fizic continua să obsedeze trupul, aşa cum continua să-i obsedeze pe medici.

Unul din principalii succesori ai lui Van Helmont a fost Franz de la Boë (François du Bois, Franciscus Sylvius). Ca partizan al lui William Harvey, Sylvius, care preda la Leiden, insista asupra importanţei circulaţiei sangvine pentru fiziologia generală.[37] Acesta denigra ideile lui Van Helmont ca fiind

---

[34] Theophrastus Bombasus von Hohenheim, zis Paracelsus, *De gradibus, de compositionibus et dosibus receptorum ac naturalium libri septem*, Basel, 1562.

[35] Jan Baptist Van Helmont, *Opera omnia*, Veneţia, 1651.

[36] Vezi Gui Patin, *Lettres choisies*, Frankfurt, 1683.

[37] Vezi Sylvius (François du Bois), *Opera omnia, sex tomis comprehensa*, Anvers şi Paris, 1714.

prea ezoterice şi a căutat să înlocuiască fermentaţia şi gazele cu procese corporale, îmbinând analiza chimică şi teoria circulaţiei. Mai mult decât Van Helmont, Sylvius se concentra asupra digestiei, afirmând că acest proces de fermentaţie are loc în gură, în inimă – unde focul digestiv se menţine aprins prin reacţii chimice – şi în sânge, prin care se propagă înspre oase, tendoane şi carne.

În 1700, progresele anatomiei generale şi ale fiziologiei de după Harvey creaseră iluzia înţelegerii ştiinţifice a structurilor şi funcţiilor corpului, prin folosirea structurilor şi funcţiilor mecanicii şi ale matematicilor, noi şi foarte prestigioase. Medicina ştiinţifică va materializa o parte din proiecte în secolul următor, însă va cunoaşte şi multiple eşecuri.

V. Între ştiinţele fundamentale şi teoriile despre viaţă

În decursul secolului al XVIII-lea, epoca Luminilor, cercetarea în domeniul anatomiei generale – oase, articulaţii, muşchi, fibre etc. – a urmat pistele deschise de Vesalius şi succesorii săi. Afişând o abilitate artistică superioară şi profitându-se de progresele înregistrate de tipar, au fost publicate numeroase şi splendide atlasuri anatomice ce îmbinau frumosul cu utilul.

Studiul atent al organelor, luate în parte, a continuat, stimulat de fascinaţia pe care o manifestau Malpighi şi alţi promotori ai „noii ştiinţe“ faţă de invenţii precum foalele, seringile, ţevile, valvele şi alte aparate sau maşini. Anatomiştii se străduiau să scoată în evidenţă relaţia formă/funcţie din cadrul structurilor minuscule (uneori microscopice), în lumina unor imagini ce arătau organismul ca sistem de vase, tuburi şi fluide. Astfel, legile mecanicii susţineau cercetarea în domeniul anatomiei, confirmând importanţa unui nou imaginar tehnic al reprezentărilor asupra corpului.

1. Imposibila structură

Anatomistul olandez Herman Boerhaave (1668-1738), unul dintre cei mai mari ai vremii sale, a propus ideea că sistemele fizice operează în ansamblul corpului, înţeles ca un tot integrat şi echilibrat, în care presiunile

şi fluxurile de lichid se egalizează şi în care orice îşi găseşte nivelul propriu.[38] Respingând modelele anterioare ale „ceasornicăriei“ carteziene ca fiind prea generale, Boerhaave trata corpul ca pe o reţea de vase şi tuburi care conţin fluidele corporale, le pun în comunicare şi le controlează. Sănătatea se explica prin mişcarea fluidelor în sistemul vascular, iar boala, prin împiedicarea sau stagnarea acestei mişcări. Vechea insistenţă asupra echilibrului umoral era astfel păstrată, însă transpusă într-un limbaj mecanic şi hidrostatic.

Totuşi, nu existau semne care să indice că fascinaţia lui Boerhaave şi a altora pentru mecanica trupului ar fi făcut medicina extrem de reducţionistă sau materialistă. Prezenţa unui suflet în fiinţele umane era considerată ca fiind evidentă. Boerhaave, în schimb, considera că cercetarea unor probleme, precum esenţa vieţii sau sufletul imaterial, e neadecvată în cadrul realităţilor cotidiene ale medicinei. Pentru el era mai urgent să se urmărească structurile, procesele fiziologice şi patologice tangibile. Studierea sufletului trebuia să fie lăsată în seama preoţilor şi a metafizicienilor: medicina avea datoria să studieze cauzele secundare, iar nu pe cele primare, să răspundă la întrebarea „cum?“, nicidecum la „de ce?“ sau „în ce scop?“.

2. Măsurătorile

Prestigiul crescând al fizicii a stârnit, în plus, nevoia de a măsura operaţiunile maşinii corporale. Santorio Santorio a fost, în această privinţă, un pionier. Se instala, timp de mai multe ore, pe un imens cântar, realiza o serie de calcule complicate despre propria greutate, hrana înghiţită, excrementele evacuate, în scopul de a cuantifica mai bine, printre altele, greutatea pierdută printr-o transpiraţie imperceptibilă[39]. Prieten cu Galilei, a inventat instrumente de măsurare a umidităţii şi temperaturii şi o pendulă pentru măsurarea ritmului pulsului. Astfel, începea să se schiţeze o întreagă tradiţie,

[38] Hermann Boerhaave, *Institutiones medicae* (text tipărit), *in usus annuae exercitationis domesticos digestae ab Hermanno Boerhaave. Ultima editio, prioribus longe auctior & accuratior*, Paris, 1747.

[39] Santorio Santorio, *De medicina statica aphorismi*, Veneţia, 1614.

puternic accentuată la începutul secolului al XVIII-lea, când Gabriel David Fahrenheit, om de ştiinţă german, a inventat termometrul cu alcool şi, cinci ani mai târziu, termometrul cu mercur şi scara de temperatură ce-i poartă numele.[40] Cam în aceeaşi perioadă, englezul John Floyer a construit un ceas ce permitea cuantificarea pulsului[41].

Fiziologistul experimentator cel mai îndrăzneţ al secolului al XVIII-lea a fost, totuşi, un pastor englez, Stephen Hales, vicar la Teddington, în vestul Londrei. El a realizat experienţe „hemodinamice", pentru a calibra circulaţia sangvină, pe care le-a expus cu detalii „sângeroase" în ale sale *Statical Essays* (1731–1733)[42]. A măsurat forţa sângelui introducând tuburi lungi de cupru în vena jugulară şi artera carotidă a unor cai vii şi a observat că presiunea arterială (măsurată prin înălţimea coloanei) este mult mai importantă decât presiunea venoasă. Graţie experimetelor sale, care permiteau cuantificarea presiunii sangvine, a capacităţii cardiace şi a vitezei fluxului sangvin, reverendul Hales a făcut importante progrese în fiziologia circulaţiei. Curajos experimentator pe animale, acest pastor a împărtăşit şi interesul, manifestat anterior de Descartes, pentru acţiunea reflexă: a decapitat broaşte, apoi le-a provocat reflexele ciupindu-le pielea. Reprezentarea corpului „reactiv" se adăuga, astfel, celei a corpului „hidrostatic". Imaginea nervului devenea centrală, depăşind-o pe cea a umorilor.

3. „Anima"

Anumite aspecte ale filozofiei naturale a lui Newton i-au încurajat pe oamenii de ştiinţă să respingă concepţiile prea limitativ mecaniste despre corp şi să pună întrebări mai generale despre proprietăţile vieţii. Ceea ce implica redeschiderea unor vechi dezbateri despre la fel de vechi subiecte, precum doctrina sufletului. Opera lui Stahl este, din acest punct de vedere,

---

[40] Gabriel David Fahrenheit, *Abhandlungen über Thermometrie, von Fahrenheit, Réaumur, Celsius (1724, 1730–1733, 1742)*, Leipzig, 1894.

[41] Vezi John Floyer, *A Treatise of the Asthma, divided into four parts*, Londra, 1717.

[42] Stephen Hales, *Statical Essays, Containing Haemastaticks, or an Account of Some Hydraulick and Hydrostatical Experiments Made on the Blood and Blood-vessels of Animals*, Londra, 1731–1733.

foarte semnificativă. Fondator al eminentei şcoli prusace de medicină, Georg Ernst Stahl (1660–1734)[43] a susţinut argumente antimecanice clasice. Acţiunile umane îndreptate către anumite scopuri nu pot fi integral explicate prin reacţii mecanice în lanţ, după modelul unor piese de domino care se prăbuşeşc sau al unor mingi ce se lovesc unele de altele pe o masă de biliard. Un întreg e mai mare decât suma părţilor sale. Activitatea umană direcţionată înspre o finalitate presupune prezenţa unui suflet, înţeles ca o putere de guvernare ce intervine în mod constant, însăşi chintesenţa organismului. Mai mult decât o „stafie" carteziană, prezentă „într-o maşină", dar separată de ea, *anima* (sufletul) este, în concepţia lui Stahl, vehiculul mereu activ al conştiinţei şi al reglării fiziologice: un paznic, un protector împotriva bolii. Boala este, crede acesta, o tulburare a funcţiei lui vitale, provocată de suferinţele sufletului. La drept vorbind, corpul este ghidat de un spirit nemuritor. Deoarece sufletul acţionează direct – adică fără a avea nevoie de medierea acelor *archaei* (fermenţi) ai lui Van Helmont sau de oricare alt intermediar tangibil –, nici anatomia generală, nici chimia nu au, în fond, o foarte mare putere explicativă: pentru a înţelege operaţiunile din corp, trebuie să înţelegi sufletul şi viaţa însăşi. Friedrich Hoffmann, tânăr coleg al lui Stahl la Halle, avea o privire mai favorabilă asupra noilor teorii mecanice despre corp. „Medicina", scrie el în *Fundamenta physiologiae* [*Fundamentele fiziologiei*][44] în 1718, „este arta de a utiliza corect principiile psiho-chimice, pentru a păstra sănătatea omului sau a o restabili dacă a fost pierdută".

Cercetările experimentale efectuate asupra corpurilor vii în decursul secolului al XVIII-lea nu încetau să se întrebe dacă organismul viu este în primul rând o maşină sau ceva diferit. Anumite descoperiri revelau puterile extraordinare pe care le posedă fiinţele vii, printre care incredibila lor capacitate de a se regenera, ceea ce le diferenţia de orologii sau pompe. în 1712, naturalistul francez René Réaumur a demonstrat că la homari cleştele şi carapacea lor pot să crească din nou după ce au fost tăiate.[45] În anii 1740,

[43] Georg Ernst Stahl, *Conspectus medicinae theoretico-praticae*, Halle, 1718.

[44] Friedrich Hofmann, *Fundamenta physiologiae*, Halle, 1718.

[45] Vezi Maurice Tremblay, *Correspondance inédite de Réaumur et Abraham Tremblay*, W. Kündig et fils, Geneva, 1902.

cercetătorul elveţian Abraham Tremblay a tăiat polipi (sau hidre) în mai multe bucăţi şi a descoperit că se dezvoltă noi indivizi întregi; a obţinut apoi o a treia generaţie, secţionându-i pe aceştia din urmă.[46] Evident, viaţa era constituită din ceva mai mult decât bănuiau mecaniciştii.

4. „Iritabilitatea“

Experimentele au condus la noi păreri despre vitalitate şi, implicit, despre relaţiile dintre corp şi spirit sau suflet. Personajul central în cadrul acestor dezbateri a fost enciclopedistul elveţian Albrecht von Haller, ale cărui *Elementa physiologiae corporis humani* [*Elemente de fiziologie a corpului uman*, 1751-1766][47] deschideau noi piste.

Prelungind interesul lui Boerhaave faţă de fibre, Haller a demonstrat în laborator ipoteza lui Francis Glisson (mijlocul secolului al XVII-lea)[48], conform căreia iritabilitatea (cunoscută şi sub numele de „contractilitate“) este o proprietate inerentă fibrelor *musculare*, în vreme ce sensibilitatea (sentimentul) este un atribut exclusiv al fibrelor *nervoase*. Haller a stabilit apoi împărţirea fundamentală a fibrelor, în funcţie de proprietăţile lor reactive, în componente „iritabile“ şi „sensibile“. *Sensibilitatea* fibrelor nervoase se află în capacitatea lor de a răspunde *stimulilor* dureroşi; *iritabilitatea* fibrelor musculare constă în proprietatea lor de a se contracta ca reacţie la *stimuli*. Graţie acestei demonstraţii, Haller putea propune o explicaţie fizică – care îi lipsise lui Harvey – a pulsaţiilor cardiace: inima este organul cel mai „iritabil“ din corp. Compusă din straturi de fibre musculare, ea este stimulată de sângele care soseşte, căruia îi răspunde prin contracţii sistolice. Bazate pe experimente efectuate asupra animalelor şi oamenilor, teoriile lui Haller delimitau, aşadar, structurile organelor în funcţie de compoziţia fibrelor şi le atribuiau sensibilităţi intrinseci, independente de orice suflet transcendent sau

---

[46] *Ibidem*

[47] Albrecht von Haller, *Elementa physiologiae corporis humani*, 8 vol., Lausanne, 1757–1766.

[48] Francis Glisson, *Tractatus de natura substantiae energetica, seu de vita naturae ejusque tribus primis cultatibus: I. perceptiva, II. appetitiva, et III. motiva*, Londra, 1672.

religios. Precum Newton, confruntat cu fenomenul gravităţii, Haller a crezut că asemenea forţe vitale se situau dincolo de orice cunoaştere – că sunt, oricum, necunoscute, dacă nu de-a dreptul incognoscibile. Era suficient, ca în cazul lui Newton, să li se studieze efectele şi legile. Conceptele de iritabilitate şi sensibilitate ale lui Haller au beneficiat de o largă acceptare şi au constituit baza cercetărilor neurofiziologice ulterioare.

S-a dezvoltat şi o şcoală scoţiană de „economie animală", în jurul noii şi impresionantei facultăţi de medicină a Universităţii din Edinburgh, fondată în 1726. Precum Haller, profesorul Robert Whytt, elevul lui Alexandre Moro *primus*, a explorat activitatea nervoasă, însă a contestat doctrina iritabilităţii inerente a fibrelor susţinută de Haller. În *Despre mişcările vitale şi alte mişcări involuntare ale animalelor* (1751)[49], el afirmă că reflexele depind „de un principiu ce simte inconştient (…), situat în creier şi în măduva spinării", deşi nu admite că învăţăturile sale au drept consecinţă reintroducerea clandestină a *animei* lui Stahl sau a sufletului creştin. Concepţia lui Whytt, conform căreia procesele corporale depind de activităţi imperceptibile, dar înzestrate cu finalitate, poate fi considerată prima încercare de a aborda problema a ceea ce Freud va numi mai târziu inconştient.

William Cullen, profesor de medicină şi instituţii medicale la universitatea din Edinburgh, unul dintre cei mai influenţi profesori din lumea anglofonă, a dezvoltat conceptul de iritabilitate al lui Haller ca proprietate a fibrelor.[50] Născut în 1710, Cullen a început să predea chimia la Glasgow; mai târziu, va preda chimie, farmacologie şi medicină la Edinburgh. A fost vedeta facultăţii de medicină din Edinburgh, în epoca ei de apogeu, şi a publicat foarte popularele *First Lines of the Practice of Physics* (1778–1779).

Cullen interpreta viaţa însăşi ca funcţie a puterii nervilor; de aceea, a subliniat importanţa sistemului nervos în etiologia bolilor, inventând cuvântul „nevroză" pentru a descrie un grup de boli nervoase. John Brown, care mai întâi i-a fost partizan, iar ulterior i-a devenit adversar, personaj impresionant care a radicalizat medicina scoţiană, dar care apoi a devenit dependent de opiu şi a murit alcoolic, a mers mult mai departe decât Haller, reducând

[49] Robert Whytt, *An Essay on the Vital and Other Involuntary Motions of the Animals*, Londra, 1751.

[50] William Cullen, *First Lines of the Practice of Physics*, Londra, 1778–1779.

toate chestiunile de sănătate şi boală la nişte variaţii în jurul iritabilităţii medii. Brown a înlocuit, totuşi, conceptul de iritabilitate moştenit de la Haller cu ideea că fibrele sunt „excitabile". Începând de acum, activitatea va fi înţeleasă ca produs al stimulilor externi ce acţionează asupra unui corp organizat: conform brunonienilor (cum erau numiţi partizanii lui Brown), viaţa e o „soartă inevitabilă". Boala, afirma acesta, este o perturbare a funcţionării normale a excitării, iar bolile trebuie tratate ca „stenice" sau „astenice", după cum corpul e supra- sau sub-excitat.[51]

5. „Vitalitatea"

În Franţa cei care au condus dezbaterea în jurul chestiunii vitalităţii au fost absolvenţii remarcabilei universităţi din Montpellier – întotdeauna considerată mai dinamică decât cea din Paris. Boissier de Sauvages nega faptul că un mecanism ar putea explica originea şi menţinerea mişcării în corp, conform tezelor lui Boerhaave.[52] Destul de apropiat de Haller, el afirma că anatomia are prea puţin sens în sine. Considera însă că e important să se efectueze studii fiziologice pe structura corpului viu (*ne*-disecat), însufleţit. Mai târziu, profesorii de la Montpellier, precum Théophile de Bordeu, au adoptat o atitudine mai materialistă, punând mai curând accentul pe vitalitatea inerentă a corpurilor vii decât pe activitatea sufletului care s-ar afla în trup.[53]

Cercetări similare erau efectuate şi la Londra. John Hunter, născut în Scoţia, însă format în camerele de disecţie secrete ale fratelui său William, a propus un „principiu vital" pentru a descrie proprietăţile ce disting organismele vii de materia neînsufleţită: forţa vitală se află, credea el, în sânge.[54]

---

[51] Vezi Jean-Baptiste-François Léveillé, *Exposition d'un système plus simple de médecine, ou Éclaircissement et confirmation de la nouvelle doctrine médicale de Brown, traduite d'apres l'édition italienne et les notes de Joseph Franck*, Paris, anul VI–1798.

[52] François Boissier de Sauvages, *Les Chefs-d'oeuvre (…) ou Recueil de dissertations (…) auxquelles on a ajouté la Nourrice marâtre du chevalier Linné*, Paris, 1770.

[53] Théophile de Bordeu, *Traité de médecine théorique et pratique*, Montpellier, 1774.

[54] John Hunter, *Anatomical Observations on the Torpedo (…) read at the Royal Society*, iunie 1773.

Astfel, filozofiile „maşinii vitale“ caracteristice epocii lui Descartes au lăsat loc ideii mai dinamice de „proprietate vitală“ sau de vitalism. Nu e deloc întâmplătoare introducerea termenului „biologie“ în preajma anului 1800, între alţii de Gottfried Reinhold Treviranus, profesor la Bremen[55], şi de naturalistul francez Lamarck, care va inaugura evoluţionismul.

Dezbaterile despre natura vieţii nu erau purtate doar de filozofii „neobservatori“. Ele avansau şi datorită unor cercetări precise, efectuate asupra corpurilor umane şi asupra animalelor, iar ipotezele propuse erau supuse unor teste. Procesele de digestie, de pildă, punctate anterior de Van Helmont şi Sylvius, erau supuse unor experimente sofisticate. Se înmulţeau întrebările: digestia este realizată de vreo forţă vitală internă, de acţiunea chimică a acizilor gastrici sau de activităţile mecanice ale muşchilor stomacului, care izbesc, toacă şi pulverizează alimentele? Dezbaterea din jurul digestiei se dezvoltase fără prea mari rezultate încă de pe vremea vechilor greci, însă cercetările din secolul al XVIII-lea s-au caracterizat printr-o ingeniozitate experimentală frapantă, al cărei pionier a fost naturalistul francez René Réaumur. După ce a determinat o gaie domesticită să înghită şi să regurgiteze tuburi poroase umplute cu hrană, Réaumur a putut demonstra puterea lichidelor gastrice şi dovedi faptul că în stomac carnea se digeră aproape în totalitate, spre deosebire de alimentele feculente.

Aşa cum sugerează studiile privind digestia, medicina interacţiona în mod fecund cu chimia. Chimistul scoţian Joseph Black a formulat ideea de căldură latentă şi a identificat „aerul fixat“, care a fost numit, în noua terminologie chimică, dioxid de carbon. Au urmat progrese importante în înţelegerea respiraţiei. Black remarcase că „aerul fixat“ degajat de var şi alcalii este prezent şi în aerul expirat şi că, deşi nu e toxic, din punct de vedere fiziologic e imposibil de respirat.[56] Trecerea gazelor prin plămâni a fost explicată cel mai bine de către distinsul chimist francez Lavoisier (care, după ce avusese monopolul perceperii impozitelor sub Vechiul Regim, a fost decapitat la Revoluţie). Acesta a arătat că aerul inhalat e convertit în „aerul

[55] Gottfried Reinhold Treviranus, *Zeitschrift für Physiologie*, 3 vol., Bremen, 1824.

[56] Joseph Black, *Lectures on the Elements of Chemistry Delivered in the University of Edinburgh*, 2 vol., Edinburgh, 1803.

fixat“ pe care-l menţionase Black, în vreme ce azotul rămâne neschimbat. În concepţia lui Lavoisier, respiraţia este echivalentul din corpul viu al combustiei din lumea exterioară; ambele au nevoie de oxigen, ambele produc dioxid de carbon şi apă. Lavoisier a stabilit astfel că oxigenul este indispensabil corpului uman demonstrând că, atunci când acesta e antrenat în activităţi fizice, consumă cantităţi mai mari de oxigen decât atunci când e în repaus.[57]

6. Electricitatea

Alături de progresele din chimie, şi cele din alte ştiinţe promiteau să ajute semnificativ medicina. Odată cu dezvoltarea condensatoarelor şi a buteliei cu gaz, electricitatea avansa cu paşi repezi, iar experimentele de acest tip deveneau obiectul unor reprezentaţii la modă – cobai, animale şi oameni erau „electrificaţi“ în mod curent, din simplă curiozitate sau în vederea unor amuzamente uşor sadice. Luigi Galvani a fost pionierul electrofiziologiei experimentale, care consta în aplicarea de curenţi unor preparate nervoase şi musculare. În *De viribus electricitatis in motu musculari* [*Despre puterile electrice în mişcările muşchilor*, 1792][58], naturalistul italian descrie experimentele sale pe animale, care presupuneau suspendarea, cu fire de aramă, de un balcon din fier a lăbuţelor unor broaşte moarte. Dacă avea loc o contracţie, concluziona că electricitatea legată de forţa vitală era implicată în fenomen. Experimentele sale au fost dezvoltate de Alessandro Volta, profesor la Pavia, ale cărui *Scrisori despre electricitatea animală* au apărut în 1792[59]. Volta a arătat că *stimulii* electrici pot duce la contracţia muşchilor.

Conexiunile dintre viaţă şi electricitate pe care le implicau asemenea experimente s-au dovedit extrem de importante pentru neurofiziologia

---

[57] Antoine Laurent de Lavoisier, *Réflexions sur le phlogistique, pour servir de développement a la théorie de la combustion et de la calcination*, Paris, 1783.

[58] Luigi Galvani, *De viribus electricitatis in motu musculari commentarius, cum Joannis Aldini dissertatione et notis. Accesserunt epistola ad animalis electricitatis theoriam pertinentes*, Bologna, 1792.

[59] Alessandro Volta, *Epistolario de Alessandro Volta, edizione nazionale sotto gli auspici dell'Istituto lombardo di scienze e lettere e della Società italiana di fisica*, Bologna, 1788.

ulterioară. Tot ele aveau să inspire şi romane ştiinţifico-fantastice precum *Frankenstein* de Mary Shelley (1816)[60], ce are ca temă crearea artificială a vieţii prin experiment fizico-chimic şi pericolele pe care le implică o asemenea putere.

7. Reproducerea

Reproducerea reprezenta un alt spaţiu de progres în fiziologie. Anterior, se dezbătuse îndelung, însă fără rezultat, pentru a se afla cu exactitate în ce mod are loc fertilizarea şi care este rolul masculului, respectiv al femelei. Favorizate, între altele, de studiile la microscop, teoriile numite ale *îmbucării* sau ale animalelor microscopice deveniseră importante în secolul al XVII-lea. Conform acestora, noul individ e deja complet dezvoltat (în miniatură), întâi în fluidul seminal, apoi în uter, încă din timpul conceperii. William Harvey, în schimb, îşi acordase încrederea şi autoritatea unei teorii diferite, ovismul sau epigeneza, ce îi atribuia oului-femelă un rol central în naştere şi care demonstra, pornind de la experimente efectuate pe cervidele pe care regele Carol I avusese amabilitatea să i le dea, că părţile apăreau în mod gradat în fetusul în dezvoltare. Această dezbatere între „preformaţionism“ şi „epigeneză“ a fost activă până destul de târziu în secolul al XVIII-lea, prezervată prin intermediul unor probleme mai generale de teologie (*îmbucarea* putea fi considerată predestinare) sau de politică de gen (se poate spune că ovismul lui Harvey îi conferise femeii o oarecare demnitate). Cel mai fin studiu embriologic a fost efectuat de Caspar Friedrich Wolff la Berlin. *Theoria generationis* (*Teoria generării*, 1759)[61] confirma opiniile epigenetice ale lui Harvey aducând dovezi experimentale despre evoluţia gradată a părţilor fătului. Nici un organ nu-i prezent în ou; organele nu sunt preformate, umflându-se pur şi simplu în volum ca un balon, ci se diferenţiază puţin câte puţin în oul fertilizat. Lucrările lui Wolff le anticipează pe cele ale marilor embriologi ai secolului al XIX-lea, precum

[60] Mary Shelley, *Frankenstein*, Londra, 1816, trad. fr. 1821, 3 vol. [Mary Shelley, *Frankenstein*, trad. de Adriana Călinescu, Univers, Bucureşti, 1995].

[61] Caspar Friedrich Wolff, *Theoria generationis*, Leipzig, 1759.

Karl Ernst Baer, care a descoperit oul mamiferelor (ovulul) în ovar, a explicat natura ovulaţiei şi a formulat „legea biogenetică“ potrivit căreia, în dezvoltarea embrionului, caracterele generale apar înaintea caracterelor speciale.[62] În secolul al XIX-lea, embriologia a devenit una din disciplinele fundamentale ale biologiei, căci ea explica însăşi dezvoltarea.

VI. Cultura luminilor şi prestigiul fibrei

Aceste explicaţii şi repere din textele secolului al XVIII-lea au modificat destul de puţin reprezentarea clasică a corpului, însă ele s-au transformat în fenomen cultural. Starea lichidelor, compoziţia şi dinamica lor nu mai sunt cele dintâi vizate. A avea corpul în stare bună nu mai înseamnă a-l reduce simplist la puritatea substanţelor şi la soliditatea cărnii, aşa cum o făceau medicii din secolul al XVI-lea sau al XVII-lea.[63] Buna condiţie a corpului e raportată acum la structura fibrelor, la puterea lor reactivă, la resursele şi tonusul lor, principii foarte speciale ce depăşesc vechile principii ale mişcării şi ale purităţii. Rezultatele cercetărilor lui Haller din 1744 asupra iritabilităţii, experimentele lui Bernoulli din 1750, care au „readus la viaţă“ găini şi pui, electrizându-i după ce i-au sufocat, transformă imperceptibil maniera de a închipui forţele fizice, punerea lor în mişcare şi întreţinerea lor.[64] Imaginea umorală a corpului cedează tot mai mult locul unei reprezentări mai complexe, constituit din tensiune şi excitare. Concepţia asupra vigorii se modifică, la rândul său, ea nemaifiind legată doar de puritatea umorilor transmisă de vechile regimuri, ci de o stare specifică fibrelor şi nervilor, devenită în 1768, pentru igienistul Tissot, „partea principală a maşinii umane“[65]. Principiile de igienă şi întreţinere nu mai sunt aceleaşi, ele mizează

---

[62] K.E. von Baer, *Beiträge zur Kenntniss des Russischen Reiches und der angränzenden Länder Asiens,* Sankt-Petersburg, 18 vol., 1841–1871.

[63] Vezi Hyacinthe Brabant, *Médecins et malades de la Renaissance*, La Renaissance du livre, Bruxelles, 1966, cap. „La grande bataille des idées médicales“.

[64] Vezi Georges Canguilhem, „La physiologie animale“, în René Taton (coord.), *Histoire générale des sciences*, PUF, Paris, 1958, vol. II, *La science moderne (de 1450 a 1800)*.

[65] Samuel-Auguste Tissot, *De la santé des gens de lettres*, Éd. de la Différence, Paris, 1991, p. 66 (ediţia I, 1768).

acum pe noi metafore, înmulţind referirile la sensibilitate, evocând „firele“ slăbite sau întărite pentru a urmări mai bine „remontarea tonului fibrei şi a o repune în armonie cu restul instrumenului vital“[66], aşa cum spune, la începutul secolului al XIX-lea, Jean-Marie de Saint-Ursins într-o carte despre sănătatea femeilor.

1. „Tonusul“ fibrelor

Trebuie să revenim la această reprezentare fibrilară. Ea confirmă existenţa unor noi reprezentări, raportarea la o nouă arhitectură internă a corpului. Construcţie filamentoasă, linie prelungă sugerată de ochiul primelor microscoape, fibra devine în secolul al XVIII-lea cea mai mică unitate anatomică, primul fragment din care se constituie părţile corpului. În plus, aceasta posedă propriile sale impulsuri şi resurse. „Tonusul fibrei nu este decât starea sa obişnuită“[67], afirmă Diderot. Tot ea e şi prima unitate de mişcare: „Fibra reprezintă în fiziologie ceea ce linia reprezintă în matematică“[68], insistă Diderot în 1765, propulsând-o la gradul de structură organică centrală, la fel ca Haller din care se inspiră, multiplicând evocările reticulare. „Visările“ filozofului amestecă în spaţiul intern al corpului o infinitate de „fascicule şi fire“[69], toate sensibile şi active.

În felul acesta, ia naştere o nouă concepţie asupra durităţii şi se produce o modificare a polarităţilor preventive, recursul la rece, între altele, transformând practicile medicale. Răcoarea ce încordează fibrele este contrariul perfect al căldurii evidenţiate insistent înainte şi pe care vechile tratate medicale o recomandau pentru evacuarea cât mai eficientă a umorilor: recele care întăreşte se substituie căldurii care epurează. Sfaturile lui

---

[66] P. Jean-Marie de Saint-Ursins, *L'ami des femmes ou Lettres d'un médecin concernant l'influence de l'habit des femmes sur leurs moeurs et leur santé*, Paris, 1804, p. 169.

[67] Denis Diderot, *Éléments de physiologie* (manuscris, 1780), Didier, Paris, 1964, p. 311.

[68] *Ibidem*, p. 63; vezi, de asemenea, pe aceeaşi temă, Roselyne Rey, „Hygiene et souci de soi dans la pensée médicale des Lumières“, *Communication,* nr. 56, *Le Gouvernement du corps*, 1993.

[69] Denis Diderot, *Le Rêve de D'Alembert* (1769), în *Œuvres philosophiques*, J.-J. Pauvert, Paris, 1964, p. 198.

Benjamin Franklin, din jurul anului 1775, care sugerează paturi „simple“ şi acoperite de pânză, se opun sfaturilor lui De Lorme ce sugerau, cu un secol mai devreme, paturi acoperite cu blănuri, încălzite precum cuptoarele de cofrajul lor de cărămizi. Astfel, se explică şi încurajarea exerciţiul fizic, al cărui efect este întărirea fibrelor prin repetarea tensiunilor.[70]

2. Cultură şi fortificare

Doar să nu ne înşelăm: aceste schimbări îşi găsesc un echivalent cultural. La mijlocul secolului al XVIII-lea, Tronchin, de pildă, face parte dintre aceia care leagă cel mai bine proiectul întăririi fibrelor de cel al întăririi morale. Slăbiciunea organelor devine acum slăbiciunea civilizaţiei, iar semnele de întărire devin simptomele unor revendicări: „Atâta vreme cât romanii, la ieşirea de pe Câmpul lui Marte, mergeau să se arunce în Tibru, erau stăpânii lumii; însă băile (calde) ale Agrippei şi ale lui Nero au făcut treptat din aceştia nişte sclavi.“[71] Apa rece trebuie să fortifice corpul tot aşa cum căleşte oţelul. Referinţa filamentoasă este, astfel, în convergenţă cu proiectul cultural: imaginea fizică a fibrei, versantul său foarte concret, întăreşte această convingere. Mare iniţiator de regimuri frugale, de exerciţii şi băi reci, Tronchin insistă pe cele mai modeste dintre practicile de fortificare: renunţarea la bonete de noapte şi la pălărie („chiar şi în timpul călăritului“), purtarea de haine uşoare şi evitarea transpiraţiilor puternice. Acesta primeşte la Geneva publicul luminat din Europa. Doamna d'Épinay face acolo un sejur mai lung, prezentând în detaliu hrana sa din produse lactate şi fructe, plimbările sale, frigul pătrunzător „care o fortifică“[72]. Voltaire îl califică drept un „mare bărbat“[73] pe acest medic ce condamnă

---

[70] *Ibidem*, p. 293.

[71] Théodore Tronchin, „Lettre du 3 septembre 1759“, în Henry Tronchin, *Un médecin du XVIIIe siecle, Théodore Tronchin*, Paris, 1906, p. 59.

[72] Mme d'Épinay, *Les Contre-confessions. Histoire de Mme Montbriand*, Mercure de France, Paris, 1989, p. 1282 (ediţia I, 1818).

[73] Voltaire, „Lettre du 3 décembre 1757“, în *Œuvres complètes*, Paris, 1827, vol. III, p. 1340–1341.

luarea de sânge şi purificarea, pe acest inventator al unor practici aparent banale, naturale, dar al căror succes determină adoptarea unor mode noi, acele *tronchines*, rochii scurtate şi lipsite de cercurile de sârmă, făcute pentru a uşura mersul.

În acest conflict între moliciune şi fortificare, referirea la corp este mai adâncă, aflându-se în centrul unei ambiţii colective. Importantă, în acest cadru, nu mai este epurarea, ci rezistenţa, miza nu mai constă în afinarea materiilor – semn de distincţie –, ci în întărirea lor – semn de rezistenţă înnoită. În a doua jumătate a secolului al XVIII-lea, arta de a „perfecţiona specia umană“[74] pare atât proiectul unui om politic, cât şi al unui medic. Se urmăresc ameliorările progresive, exerciţiile graduale, o „perfectibilitate nedefinită“[75]. Viitorul începe să joace un rol nou: „Un libertin care îşi strică sănătatea este mai vinovat în faţa posterităţii decât risipitorul care împrăştie bunurile sale şi pe ale celorlalţi“[76], spune Guillaume Buchan într-o celebră carte despre medicina domestică, apărută în jurul anului 1780. Aceste mobilizări sunt ghidate de o schimbare în societate, valorile igienice ale corpului se opun acum vechiului ideal aristocratic: investiţiile în urmaşi sunt opuse prestigiului neamului. Burghezia, ale cărei valori domină în secolul al XVIII-lea, se afirmă tot mai mult prin această căutare a forţelor fizice: cele imediate, ale sănătăţii, dar şi cele mai îndepărtate, ale unei consolidări a generaţiilor viitoare. Această opoziţie e, desigur, simplificatoare, transformările din a doua jumătate a secolului al XVIII-lea fiind mult prea profunde pentru a fi limitate la un grup „burghez“. François Furet, Roger

---

[74] Joachim Faiguet de Villeneuve, *L'Économie politique. Projet pour enrichir et pour perfectionner l'espèce humaine*, Paris, 1763; Charles Auguste Vandermonde, *Essai sur la maniere de perfectionner l'especе humaine*, Paris, 1766; Jacques-André Millot, *L'Art d'améliorer et de perfectionner les hommes*, Paris, 1801.

[75] „Caracterul perfectibil al omului este realmente indefinit“ (Jean Antoine Nicolas Caritat de Condorcet, *Esquisse d'un tableau historique des progres de l'esprit humain*, Éd. Sociales, Paris, 1971, p. 77 [ediţia I, 1794]).

[76] Guillaume Buchan, *Médecine domestique*, Paris, 1788, vol. I, p. 21 (prima ediţie engleză, 1772).

Chartier sau Daniel Roche[77] au demonstrat locul deţinut de nobilime în cadrul acestei elite luminate. Se instalează, oricum, o societate „progresistă", ce promovează vigilenţa în privinţa viitorului fizic al comunităţii.

Şi mai profund încă, în această chemare la întărirea fibrelor şi la rezistenţa corpului, se profilează o nouă imagine a individului, mai autonom, mai reactiv şi mai rezistent: cel care ştie să răspundă imediat unui mediu, opunându-i propria sa forţă, cel ce poate câştiga în vigoare prin anumite dinamici produse de el însuşi. Altfel spus, în aceste ţesături ale corpului evocate de Diderot sau Rousseau, se profilează însăşi imaginea „cetăţeanului": soarta fibrei nu poate fi limitată la cea a biologiei.

VII. De la observarea corpului la naşterea clinicii

Concepţia anatomică şi fiziologică, reprezentarea „internă" a corpului s-au transformat, iar credinţa în ştiinţa Luminilor a căutat să descopere legile vieţii. O schimbare lentă se impunea şi în observarea corpului bolnav, chiar dacă relaţiile dintre cunoaşterea biologică fundamentală şi practicile medicale rămâneau opace, chiar dacă puţine descoperiri ştiinţifice aveau consecinţe imediate asupra controlului bolii.

1. Obiectivarea răului

Numeroşi au fost medicii celebri care şi-au notat impresiile despre boală, despre fazele şi evoluţia sa. În Marea Britanie, William Heberden, care a studiat la Cambridge şi a practicat la Londra, a avut o înţelegere impresionantă, în manieră hipocratică, a simptomelor caracteristice bolilor. Ţinând cont de sfaturile lui Thomas Sydenham, mare clinician din secolul al XVII-lea,

[77] François Furet, *Penser la Révolution française*, Gallimard, Paris, 1978 [François Furet, *Reflecţii asupra Revoluţiei franceze*, trad. de Mircea Vasilescu, Humanitas, Bucureşti, 1992]; Roger Chartier, *Les Origines culturelles de la Révolution française*, Seuil, Paris, 1991; Pierre Goubert şi Daniel Roche, *Les Français et l'Ancien Régime*, 2 vol., Armand Colin, Paris, 1984.

conform cărora simptomele clinice trebuie să fie descrise cu „aceeaşi precizie a detaliului pe care o au pictorii când lucrează la un portret“, Heberden subliniază importanţa distincţiei între simptomele „particulare şi constante“ şi cele datorate cauzelor fără legătură cu boala, precum vârsta sau temperamentul. *Comentariile* sale (1804)[78], rodul a şaizeci de ani de notaţii conştiincioase la căpătâiul pacienţilor, demistifică vechile erori (de pildă, pretinsele calităţi profilactice ale gutei) şi oferă diagnostice şi pronosticuri perspicace.

Au apărut noi competenţe clinice. În *Inventum novum* (1761)[79], Leopold Auenbrugger, medic-şef al spitalului Sfânta Treime din Viena, preconiza tehnica percuţiei cutiei toracice. Fiu de hangiu, Auenbrugger fusese familiarizat din copilărie cu „dibăcia“ constând în a bate uşor cu palma butoaiele pentru a şti cât de pline sunt. Trecând de la butoaie la pacienţi, el a notat că, atunci când baţi uşor cu vârful degetelor pieptul unui subiect sănătos, acesta sună ca o tobă acoperită cu o ţesătură; prin contrast, un sunet surd sau neobişnuit de tare indică o boală pulmonară, în special tuberculoza. Aceasta era, desigur, o întrebare nouă pentru fizica corpului.

2. Prestigiul calitativului

Existau totuşi puţine indicaţii cantitative: medicii din secolul al XVIII-lea se mulţumeau cu folosirea tradiţională a celor „cinci simţuri“ pentru a preciza diagnosticul. Luau pulsul, miroseau pentru a detecta cangrena, gustau urina, ascultau pentru a detecta neregularităţile respiratorii şi erau atenţi la culoarea pielii şi a ochilor: încercau să observe *facies hippocratica*, amprenta ce apare pe faţa muribunzilor . Aceste metode consacrate erau aproape exclusiv calitative. Astfel, în „tradiţia pulsului“ nu interesa numărul bătăilor pe minut (cum va fi cazul mai târziu), ci forţa acestora, fermitatea lor, ritmul şi „tuşeul“ lor. Această atitudine se înrudea cu atenţia acordată eşantioanelor de urină, chiar dacă meşteşugul vechi al examinării urinei (uroscopie) era

[78] Vezi William Heberden, *Commentarii de morborum historia et curatione*, Londra, 1804.

[79] Leopold Auenbrugger, *Inventum novum ex percussione thoracis humani ut signo abstrusos interni pectoris morbos detegendi*, Viena, 1761.

atunci dezavuat, ca fiind gestul şarlatanilor, al „profeţilor pipiului“: analiza chimică serioasă a urinei abia începuse. Judecăţile calitative dominau; a da un bun diagnostic însemna a examina un pacient graţie acuităţii şi experienţei.

Medicii englezi din secolul al XVIII-lea mergeau pe urmele lui Thomas Sydenham şi, în ultimă instanţă, pe ale lui Hipocrate, acumulând studii exhaustive asupra cazurilor empirice, în special asupra tulburărilor epidemice.[80] Sydenham se bucura de o mare apreciere în Anglia. „Hipocratele englez“ servise drept căpitan de cavalerie în armata parlamentară în timpul războiului civil. În 1647, a mers la Oxford şi a practicat la Londra începând din 1655. Prieten cu Robert Boyle şi John Locke, punea accentul pe observaţie mai mult decât pe teorie în medicina clinică şi îi învăţa pe medici cum să distingă maladiile specifice şi cum să găsească remedii specifice. A fost un observator pătrunzător al bolilor epidemice, despre care credea că sunt cauzate de proprietăţi atmosferice (pe care le numea „constituţia epidemică“) care ar determina ce tip de boală se răspândeşte într-un anotimp sau altul.

3. „Adevărata“ cauză a bolilor?

Urmând învăţăturile lui Sydenham, John Huxham, doctor la Plymouth, a publicat rezultatele unor importante descoperiri privind profilul bolilor în *On Fevers* (1750)[81], iar John Haygarth, medic la Chester, a întreprins analiza epidemiilor de variolă şi de tifos[82]. John Fothergill, originar din Yorkshire, quaker care şi-a creat la Londra o clientelă lucrativă, a fost şi un partizan înverşunat al lui Sydenham. În *Observaţii asupra climei şi bolilor din*

[80] Thomas Sydenham, *Opera omnia medica, editio novtissima*, Geneva, 1696.

[81] John Huxham, *An Essay on Fevers, and their various kinds, as depending on different constitutions of the blood, with dissertations on slow nervous fevers, on putrid, pestilential, spotted fevers, on the small-pox and on pleurisies and peripneumonies*, Londra, 1750.

[82] John Haygarth, *An Inquiry How Prevent the Small-pox and procedings of a society for promoting general inoculation at stated periods and preventing the natural small-pox*, Chester, 1785.

Londra (1751–1754), a oferit o descriere de mare valoare a difteriei, care devenea atunci mai răspândită.[83] Prietenul său, John Coackley Lettsom, tot quaker, era motorul cercetărilor clinice lansate de Societatea medicală din Londra, fondată în 1778.[84] Asemenea grupări medicale, care se dezvoltau şi în provincie, permiteau adunarea de date clinice şi schimbul de noutăţi. Naşterea jurnalismului medical a ajutat, la rândul său, la punerea în comun a experienţelor şi la difuzarea informaţiei. Programele sistematice de cercetare epidemiologică şi patologică nu s-au dezvoltat înainte de secolul al XIX-lea. Totuşi, s-au făcut numeroase observaţii foarte importante asupra bolilor şi înainte de 1800. În 1776, Matthew Dobson a demonstrat că dulceaţa urinei, în cazul diabetului, e cauzată de zahăr; în 1786, Lettsom a publicat în premieră un raport despre efectele alcoolului[85]; Thomas Beddoes[86] şi alţii au condus cercetări asupra tuberculozei, care începea să devină marea „ciumă albă" a Europei urbane.

Însă nu a urmat nici un progres decisiv în teoria bolilor. Chestiunile privind adevărata lor cauză (*vera causa*) continuau să fie foarte controversate. Numeroase boli erau în continuare atribuite factorilor personali: ascendenţa sau constituţia fizică de proastă calitate, lipsa de igienă, indulgenţa excesivă sau stilul de viaţă dăunător. Conceptul de boală „constituţională" sau fiziologică susţinut de concepţia umorală tradiţională, decisiv până la mijlocul secolului al XVIII-lea, permitea înţelegerea foarte satisfăcătoare a împrăştierii neregulate şi imprevizibile a bolii: în cazul infecţiilor sau febrelor, anumiţi indivizi erau atinşi, iar alţii nu, chiar în aceeaşi casă. Tot acest concept atrăgea atenţia asupra responsabilităţii morale personale şi punea la cale strategii de oprire a bolii, fondate pe eforturi personale. Această personificare a bolii avea farmecul său, dar şi capcane, astăzi încă în dezbatere.

---

[83] Vezi şi John Coakley Lettsom, *The Works of John Fothergill (…) with some account of his life,* Londra, 1784.

[84] John Coackley Lettsom, *History of the Origin of Medicine*, Londra, 1778.

[85] Vezi John Coakley Lettsom, *Hints Designed to Promote Beneficience, Temperence and Medical Science*, 3 vol., Londra, 1797.

[86] Vezi Thomas Beddoes, *Hygeia, or Essays moral and medical on the causes affecting the personal state of our middling and affluent classes*, Londra, 1802.

4. Miasmele şi „corpul“ colectiv

Circulau şi teorii conform cărora boala se răspândeşte în primul rând prin contagiune. O mare parte din experienţa comună vorbea în favoarea lor. Anumite tulburări, precum sifilisul, de exemplu, se transmiteau în mod evident de la o persoană la alta. Transmiterea variolei, întrodusă în secolul al XVIII-lea mai întâi în Anglia, apoi în Franţa şi în Germania, era dovada caracterului său contagios. Însă ipotezele despre contagiune ridicau şi dificultăţi. Dacă boala e contagioasă, atunci de ce nu se contaminează toată lumea?

Asemenea temeri explicau popularitatea gândirii miasmatice, înrădăcinată de multă vreme, altfel spus convingerea că boala se răspândeşte în mod obişnuit nu prin contact personal, ci prin emanaţiile degajate de mediu. De altfel, toată lumea ştia că anumite locuri sunt mai sănătoase sau mai primejdioase decât altele. Se cunoştea în mod curent că cei care trăiesc în apropierea mlaştinilor sau a pârâielor sunt foarte predispuşi la febre intermitente, cum ar fi malaria. Se ştia că febrele slabe şi eruptive (tifosul) afectează populaţiile din cartierele sărace şi suprapopulate ale marilor oraşe, şi că tot ele îi răpun pe ocupanţii închisorilor, cazărmilor, vapoarelor şi ospiciilor. Era deci plauzibilă sugestia că boala rămâne în mirosurile atmosferice infecte, degajate de corpurile în putrefacţie, de hrană şi excremente, de solurile îmbibate cu apă, de resturile de legume în putrefacţie şi de alte gunoaie din împrejurimi. Se spunea că un mediu rău dă naştere la un aer rău (semnalat prin mirosuri fetide), care, la rândul său, declanşează bolile. La sfârşitul secolului, reformatorii şi-au mutat atenţia asupra bolilor „septice“– cangrena, septicemia, difteria, erizipelul şi febra puerperală –, care făceau ravagii în special în cartierele sărace, în închisori şi în spitale deteriorate. Hôtel-Dieu din Paris avea o reputaţie atroce de focar de febră şi a fost condamnat cu severitate de Tenon pentru caracterul său sordid.[87]

S-au făcut încercări energice de prevenire şi combatere a epidemiilor. Boala părea, mai mult ca oricând, să ameninţe corpul individual, precum şi corpul colectiv. O viziune nouă asupra populaţiilor oferea un înţeles la

[87] Jacques Tenon, *Journal d'observations sur les principaux hôpitaux et sur quelques prisons d'Angleterre*, Paris, 1787.

fel de nou aşteptărilor de ansamblu. Medicina Luminilor începea, de asemenea, să apere grupurile umane: „perfecţionarea speciei“[88], „îmbogăţirea speciei“[89], „prezervarea speciei“[90], transformarea corpului într-o „bogăţie“ care să consolideze comunitatea şi care să fie indiciul puterii locale sau naţionale. Au fost identificate locurile responsabile de tulburări febrile severe – magherniţele suprapopulate, taberele, închisorile – şi s-au făcut experimente pentru a descoperi cauzele putrefacţiei, presupusă a sta la originea febrelor septice. Aşa cum o demonstrează eforturile reformatorilor mediului carceral, precum John Howard[91], şi ale unor căpitani de fregată luminaţi, precum James Cook[92], se prefera, cu titlu de contra-măsură, o strategie „managerială“ exhaustivă în favoarea curăţeniei: spălarea, afumarea, văruirea, stropirea cu suc de lămâie şi cu oţet (considerate substanţe „antiseptice“), aerisirea consistentă, starea bună de spirit şi disciplina. Valoarea lămâiei şi a lămâiei verzi era recunoscută în combaterea scorbutului: citricele nu erau de altfel recomandate ca un panaceu, ci ca element al unui ansamblu de măsuri vizând igiena.

5. Imaginarul unei anatomii patologice

Mai trebuie menţionate două alte direcţii în teoria bolilor. Numeroşi au fost cei care, influenţaţi de istoria maturală, sperau să claseze bolile nosologic, adică grupându-le în clase, specii şi varietăţi, ca în botanică şi în zoologie, pentru a constitui o hartă mai clară a asemănărilor şi diferenţelor. Pornind

---

[88] Charles Auguste Vandermonde, *op. cit.* (cuvintele din titlu).

[89] Joachim Faiguet de Villeneuve, *op. cit*.

[90] *Bibliotheque salutaire (…) Préserver l'espèce humaine*, Paris, 1787.

[91] John Howard, *An Account of the Principal Lazarettos in Europe, with various papers relative to the plague, toghether with further observations on some foreign prisons and hospitals, and additional remarks on the present state of those in Great Britain and Ireland*, Londra, 1789.

[92] Vezi James Cook, *Journal d'un voyage autour du monde en 1768, 1769, 1770, 1771… (par Cook, Banks et Solander)*, trad. fr. de M. de Fréville, Paris, 1772 [James Cook, *În jurul lumii: călătoriile căpitanului Cook*, trad. de Şerban Andronescu, 2 vol. Editura pentru Literatură, Bucureşti, 1967].

de la noţiunea de „istorie naturală a bolilor“, inspirată de opera prestigioasă a lui Linné, se spera că taxonomia maladiilor va stabili faptul că bolile sunt entităţi reale, guvernate de legi naturale. Boissier de Sauvages a întreprins acest lucru în lucrarea sa *Nosologie méthodique* [*Nosologia metodică*] (1771), iar William Cullen în scrierile sale nosologice.

Ascensiunea anatomiei patologice a fost, totuşi, mult mai importantă pe termen lung, dezvăluind lumea „subterană“ a corpului. Calea a fost deschisă de celebrul italian Giovanni Battista Morgagni, profesor de anatomie la Padova. Pornind de la studiile anterioare asupra cadavrelor disecate ale lui Johann Wepfer şi ale lui Théophile Bonet, Morgagni a publicat în jurul vârstei de optzeci de ani, în 1761, *De sedibus et causis morborum* [*Despre locurile şi cauzele bolilor*]. Această lucrare trece în revistă rezultatele celor aproximativ 700 de autopsii pe care le efectuase. A devenit repede celebră, fiind tradusă în engleză în 1769 şi în germană în 1774.

Scopul lui Morgagni era să arate că bolile sunt localizate în organe specifice, că simptomele bolilor corespund unor leziuni anatomice şi că responsabile de manifestarea bolilor sunt schimbările organice patologice. A făcut descrieri lucide despre numeroase condiţii patologice şi a fost primul care a identificat tumorile sifilitice ale creierului şi tuberculoza rinichiului. A înţeles că atunci când doar o jumătate din corp este atinsă de paralizie, leziunea se află în jumătatea opusă a creierului. Explorarea organelor genitale feminine, a glandelor traheei şi a uretrei masculine au fost de asemenea lucrări de pionierat.

Lucrarea i-a fost continuată de alţii. În 1793, Matthew Baillie, medic scoţian, nepotul lui William Hunter şi care îşi exercita meseria la Londra, a publicat *Morbid Anatomy* [*Anatomie etiologică*]. Ilustrată cu superbe gravuri în aramă de William Clift – reprezentând, între altele, emfizemul ce se găsea pe plămânii lui Samuel Johnson –, lucrarea lui Baillie are un aspect mai didactic decât cea a lui Morgagni, căci descrie aspectele succesive ale organelor bolnave. Baillie a fost primul care a oferit o idee clară despre ciroza ficatului şi, în a doua ediţie, a dezvoltat ideea de „reumatism al inimii“ (febră reumatismală).

Patologia avea să ofere o abundentă recoltă de date pentru medicina începutului de secol al XIX-lea, graţie publicării de către François Xavier Bichat, în 1800, a lucrării *Traité des membranes*, care insistă în mod deosebit asupra schimbărilor histologice produse de boală. Patologia lui Morgagni se concentrase asupra organelor; Bichat a schimbat perspectiva. „Cu cât vom observa mai multe boli şi cadavre deschise", declara acesta, „cu atât vom fi mai convinşi de necesitatea de a considera bolile locale nu sub aspectul organelor complexe, ci sub acela al ţesuturilor individuale."

Născut în Franţa, la Thoirette (Jura), Bichat a studiat la Lyon şi Paris, unde s-a şi stabilit în 1793, în momentul în care Teroarea atingea apogeul. Începând din 1797, a predat medicina, în timp ce lucra la Hôtel-Dieu, principalul spital al săracilor. Cea mai importantă contribuţie a sa constă în observaţia că diversele organe ale corpului conţin ţesuturi speciale, pe care el le numeşte „membrane"; a descris douăzeci şi cinci dintre acestea, dintre care ţesutul conjunctiv, cel muscular şi cel nervos. Conducându-şi cercetările cu o mare fervoare – a întreprins mai mult de 600 de autopsii –, Bichat a creat o punte de legătură între anatomia morbidă a lui Morgagni şi patologia celulară ulterioară a lui Virchow. Se născuse astfel o concepţie ce specifica zonele afectate: cu aceasta, corpul bolnav ieşea din întuneric, lăsând să se ghicească materialitatea dezordinilor sale interioare. Pentru prima dată, se enunţa „coincidenţa exactă dintre «corpul» bolii şi corpul omului bolnav"[93].

Medicina Europei moderne s-a eliberat în mod imperceptibil de concepţia privitoare la corpul traversat de simpatii (modelul înrădăcinat în cultura populară). A ştiut să exploateze imaginarul mecanic, fizic şi chimic al vremii sale şi a transformat în profunzime reprezentările asupra corpului. În schimb, s-a lovit, la sfârşitul secolului al XVIII-lea, de imposibilitatea unei imagini care să reprezinte viaţa. Dar important este că a ştiut să treacă de la reflecţia asupra individului la reflecţia asupra colectivului.

---

[93] Michel Foucault, *La naissance de la clinique. Une archéologie du regard médical*, PUF, Paris, 1963, p. 2 [*Naşterea clinicii*, trad. de Diana Dănişor, Ed. Ştiinţifică, Bucureşti,1998].

8. Corpul inuman

Jean-Jacques Courtine

„Pasiunile se dezlănţuie şi prejudecăţile sporesc nemăsurat la vederea monstruozităţilor. Pentru naturalistul de astăzi este o mare mirare să constate câte secole i-au trebuit ştiinţei pentru a ajunge, în toate domeniile, la acest simplu punct de plecare: observarea imparţială şi fidelă a unui fapt.“[1]

În aceşti termeni condensează Étienne Wolf, în *Ştiinţa monştrilor,* viziunea elaborată de către biologia contemporană asupra îndelungatei şi sumbrei istorii a monstruozităţilor omeneşti. Această percepţie se înscrie mai puţin într-o istorie propriu-zisă a monştrilor şi mai mult într-una a ştiinţei monştrilor: o istorie a teratologiei. Curiozitatea fascinată pe care o suscitau diformităţile corpului, cruzimea tratamentelor ce li se aplicau, spaimele şi dezgustul pe care le inspirau, exhibările care le puneau în scenă, formele de comerţ pe care le prilejuiau, într-un cuvânt, sfera aceasta întunecată de sensibilităţi şi de practici ce învăluiau prezenţa monştrilor umani în societatea tradiţională tinde să se estompeze aici în favoarea unei istorii a discursurilor savante.

I. Dezvrăjirea straniului

Istoria este clasică, iar concluziile sunt previzibile: ele povestesc progresele raţionalizării şi ale medicalizării percepţiilor despre corpul monstruos. Relatează aberaţiile trecute, începuturile şovăitoare, apoi dezvoltările mai sigure şi, în fine, progresele decisive. „Dintre toate superstiţiile care au jucat

[1] Étienne Wolf, *La Science des monstres*, Gallimard, Paris, 1948, p. 15.

şi joacă încă un rol atât de nefast în dezvoltarea omenirii, nu mai e alta care, la fel ca cea a monştrilor, să fi dat naştere concepţiilor celor mai stranii, doctrinelor celor mai nesocotite, procedeelor celor mai injuste şi chiar crimelor celor mai odioase. […] Am arătat, începând cu Antichitatea, fazele diverse ale acestei superstiţii şi am adus-o până în momentul în care acest edificiu de erori acumulate de atâtea secole s-a prăbuşit, spulberat de ştiinţă."[2] Această poveste a triumfului raţiunii asupra monstruozităţilor umane este glorificată în *Istoria monştrilor* de doctorul Martin: ordinea spiritului triumfă asupra haosului materiei, regula supune excepţia, raţionalitatea ştiinţei învinge unul dintre obstacolele cele mai rezistente, unul dintre misterele cele mai opace ale Creaţiei. Se observă o asceză a privirii care eliberează, puţin câte puţin, reprezentările monstruozităţii de un fond imemorial de credulitate şi spaimă religioasă, rigoarea ştiinţei risipind încet seducţiile insolitului. Istoria monştrilor capătă aşadar sens în procesul vast care o înglobează, de *dezvrăjire a straniului.* Dezvoltarea teratologiei constituie astfel unul dintre exemplele cel mai adesea admise de secularizare şi de raţionalizare a unor moduri ale observaţiei, a unor dorinţe şi forme de cunoaştere ale căror efecte se fac puternic simţite, între secolele al XVI-lea şi al XVIII-lea, în ştiinţele naturii din Occident.[3]

---

[2] Ernest Martin, *Histoire des monstres de l'Antiquité jusqu'à nos jours* [1880], J. Million, Grenoble, 2002.

[3] Vezi mai ales: Jacques Roger, *Les sciences de la vie dans la pensée française du XVIII^e siècle*, ediţia a II-a, Armand Colin, Paris, 1971; Georges Canguilhem, „La monstruosité et les monstrueux", în *La Connaissance de la vie*, Vrin, Paris, 1975; Jacques Céard, *La Nature et les prodiges: l'insolite au XVI^e siècle en France*, Droz, Geneva, 1977; Patrick Tort, *L'Ordre et les Monstres*, Sycomore, Paris, 1980; Lorraine Daston, Katherine Park, „Unnatural conception: the study of monsters in XVI–XVII^th century France & England", *Past & Present*, vol. 92, 1981, pp. 20–54; *Woders & the Order of Nature, 1150–1750*, Zone Books, New York, 1998; Jean-Louis Ficher, *Monstres. Histoire du corps et de ses défauts*, Syros-Alternatives, Paris, 1991; Barbara Stafford, *Body Criticism. Imaging the Unseen in Enlightenment Art and Medicine,* MIT Press, Cambridge (Mass.), 1991; Dudley Wilson, *Sign and Portents. Monstrous Births from the Middle Ages to the Enlightenment*, Routledge, Londra, New York, 1993; Jean-Jacques Courtine, „Le désenchantement des monsters", introducere la Ernest Martin, *op. cit*., pp. 7–27 (acest prim punct reia termenii prefeţei); Jean-Claude Beaune (coord.), *La vie et la Mort des monstres*, Champ Vallon, Seyssel, 2004.

Prin urmare, monstrul nu a scăpat din universul sacrului decât pentru a cădea sub jurisdicţia ştiinţei, parcurgând un traseu istoric ale cărui etape sunt în general admise. Ce relatează, de fapt, schiţată în linii mari, această istorie a teratologiei? Ea explorează mai întâi credinţele cele mai vechi. Situat la marginile naturii umane, monstrul se înrudea cu animalele: transgresându-i regulile, monstrul incarna eşecul Creaţiei; trăind la graniţele lumii cunoscute, el prolifera acolo în rase stranii, *Blemmyae*[*] acefale, monopode şchiopătând pe unicul lor picior, sciapode[**] care se odihnesc la umbra piciorului lor imens. Aristotel explica natura monştrilor, iar Pliniu relata minunile lor: Antichitatea îi descria deja şi constituia premisele unei teratologii.[4] Astfel, silueta monstrului îşi proiecta umbra grotescă în spatele figurii umane încă de la începuturile cunoaşterii. Oamenii se temeau de monştri sau îi venerau. Creştinizarea acestor reprezentări în imaginarul medieval nu modifică deloc această veche moştenire, mărginindu-se doar la încorporarea ei în pastorala creştină a damnării şi a păcatului. Diformitatea corporală devine unul dintre semnele majore ale acestuia, iar monstrul, un servitor temut al diavolului sau un trimis miraculos al lui Dumnezeu, funestă presimţire a mâniei sale. Martor al atotputerniciei cerurilor şi mesager al nenorocirii pe pamânt.[5]

Istoria teratologiei arată cum interpretarea religioasă a înfăţişării monstruoase s-a secularizat încetul cu încetul, cedând locul setei nepotolite de insolit, de neregulat, de bizar. O adevărată epidemie de monstruozităţi se răspândeşte în Europa, în mod special în Italia şi în Germania, către sfârşitul secolului al XV-lea şi începutul secolului al XVI-lea, propagată de

[*] Monştri acefali cu ochi, nas şi gură pe piept (n.red.).

[**] Fiinţe fantastice având un singur picior, terminat cu o labă supradimensionată (n.red.).

[4] Vezi mai ales Robert Garland, *The Eye of the Beholder. Deformity and Desability in the Graeco-roman World*, Cornell University Press, Itacha, 1995.

[5] Despre monştrii medievali, vezi: Claude Kappler, *Monstres, démons et merveilles à la fin du Moyen Age* (1980), ediţia a III-a, Payot, Paris, 1999; John Block Friedman, *The Monstrous Races in Medieval Art and Tought*, Harvard University Press, Cambridge (Mass.), 1981; Claude Lecouteux, *Les Monstres dans la pensée médiévale européenne* (1993), ediţia a III-a, Presses universitaires de Paris-Sorbonne, Paris, 1999; Daniel Williams, *Deformed Discourse. The Function of the Monster in Medieval Thought and Literature*, McGill-Queens University Press, Montreal, 1996.

dezvoltarea tehnologică a tiparului şi stimulată de apariţia unei priviri curioase. În vreme ce monştrii părăsesc periferia lumii cunoscute pentru a bântui centrul ei, o curiozitate înfrigurată împinge cercurile savante să adune, în cursul secolului al XVI-lea, poveşti şi imagini cu monştri în tratatele lui Rueff, Licostene, Boaistuau, Paré şi să populeze primele cabinete de curiozităţi cu organisme monstruoase. Dar prezenţa monştrilor în amestecul pestriţ al colecţiilor adunate de către savanţi şi de către curioşii bogaţi în timpul Renaşterii şi al secolului al XVII-lea nu inaugurează nicidecum strângerea de specimene monstruoase, în scopul expunerii lor publice: oare biserica medievală, cu stocul ei de relicve sfinte, nu a fost, la vremea ei, cel mai vechi cabinet de curiozităţi, embrionul primitiv al unui muzeu pentru indivizii obişnuiţi şi unul dintre primele locuri de exhibare a corpului monstruos? Acolo, printre rămăşiţele sanctificate – fragmente de schelete şi bucăţi de epidermă, picături din laptele Sfintei Fecioare sau din sânge de martir, aşchii de lemn din sfânta cruce, cuie ale supliciului sau scame din giulgiu –, figurau mărturii ale unor expediţii îndepărtate, prăzi ale cruciaţilor şi amintiri ale călătorilor: carapace de broască ţestoasă, cornuri de licorn, oase de pitici, dinţi de uriaş…

Această sfântă alianţă a sacrului şi a insolitului, în care divinul se contopeşte cu ceea ce este îndepărtat şi în care sfinţii se întovărăşesc cu monştrii, avea să slăbească încetul cu încetul şi apoi să se rupă. În cabinetele şi tratatele Renaşterii, stranietatea s-a dotat cu o viaţă proprie pe care curiozitatea o legitima suficient, în afara referinţei sacre. Domnia acestei curiozităţi a fost, totuşi, relativ scurtă în îndelungata istorie a monştrilor. Ea a venit să ocupe perioada intermediară în care autoritatea religioasă începuse să renunţe la drepturile ei de interpretare a monstruozităţii, iar ştiinţa modernă nu le revendicase încă pe deplin pe ale ei. Desacralizarea corpului monstruos s-a făcut, într-adevăr, mai rapid începând cu a doua jumătate a secolului al XVII-lea şi de-a lungul secolului al XVIII-lea: observarea şi înregistrarea din ce în ce mai precisă a anatomiei şi a fiziologiei monştrilor se dezvoltă, pe măsură ce se instalează ceea ce K. Pomian numeşte „dresajul“ curiozităţii. Un dispozitiv raţional de încadrare a obiectelor şi a metodelor de cunoaştere, o canalizare a privirii curioase alungă, încetul cu încetul, sacrul şi ocultul

din teritoriul ştiinţei, supunând hazardul colecţiilor la interogaţiile şi la clasificările mai riguroase şi fac să intre, nu fără rezistenţă, excepţia teratologică în spaţiul ordonat al cabinetului de istorie naturală.[6]

Iată, aşadar, contextul polemicilor asupra monstruozităţii care au pasionat secolul al XVIII-lea: ele s-au purtat prin publicarea de relatări şi de memorii, circulaţia prezentărilor şi rapoartelor, schimburile în cadrul reţelelor de corespondenţi, în revistele societăţilor savante sau discuţiile Academiei regale, dar şi în jurul meselor de disecţie şi al vitrinelor din primele muzee de istorie naturală. Detaliile acestor dezbateri sunt mai puţin importante decât efectele lor: o privire care se emancipa de fascinaţii vechi, o formă de curiozitate care se detaşa, puţin câte puţin, de moştenirea de credinţe şi superstiţii, o distanţă care a crescut tot mai mult între o abordare ştiinţifică şi o înţelegere comună a anomaliei monstruoase.

Nu e de mirare, aşadar, că aceste dispute au condus la chestiunea originii monştrilor, adică la punctul de sprijin al genealogiilor tradiţionale ale monstruozităţii. Printre cele treisprezece cauze pe care Ambroise Paré le avansa, cu două secole mai devreme, pentru a-i explica originea, se puteau ghici, într-adevăr, câteva mari principii organizatoare, în care naturalul rivalizează cu supranaturalul: atotputernicie divină, fapte diabolice, forţa analogiei, hazardul „natural“ al sarcinii, exces sau defect al seminţei, raporturi incestuoase între oameni şi animale. Monstrul înseamnă miracol, vrăjitorie, semn, fruct al păcatului sau accident de concepţie. Dumnezeu este cu adevărat la originea naşterilor monstruoase sau acestea au doar cauze accidentale? se întreabă lumea în cursul „disputei monştrilor dubli“ care i-a opus între 1724 şi 1743 pe Lémery, Winslow şi pe câţiva alţii şi a agitat mediile savante. Oare imaginaţia feminină are cu adevărat puterea analogică ce i se atribuie, capabilă să provoace diformităţi de fetuşi în funcţie de impresionarea privirii materne? se întreabă Jacques Blondel începând din 1727 în a sa *Disertaţie fizică despre forţă imaginaţiei femeilor însărcinate asupra fetuşilor*[7].

---

[6] Krysztof Pomian, *Collectionneurs et curieux, Paris-Venise, XVI^e^-XVII^e^ siécle*, Gallimard, Paris, 1998.

[7] Vezi Marie-Hélène Huet, *Monstrous Imagination*, Harvard University Press, Cambridge (Mass.) / Londra, 1993.

Chiar dacă secolul Luminilor nu a dat un răspuns definitiv tuturor acestor întrebări, chiar dacă reeditarea succesivă a lucrării lui Malebranche *Despre căutarea adevărului* continuă să promoveze concepţii teologice asupra preexistenţei germenilor monstruoşi şi fabula imaginaţiei materne, chiar dacă părintele Lafitau a adus din America poveşti şi imagini cu sălbatici acefali despre care se credea că au ieşit direct din rasele diforme imaginate de Pliniu cel Bătrân, privirea curioasă îndreptată asupra monştrilor începuse să se transforme. Maupertuis a observat astfel că nu a găsit niciodată o fiinţă umană care să exhibe urmele membrelor aparţinând unei alte specii decât a sa, adăugându-şi astfel vocea la concertul celor care clamau, cu tot mai mare convingere în cursul secolului, apartenenţa monstrului exclusiv la regatul medicinii.[8]

Iată aşadar către ce ne conduce, privită de sus, istoria reprezentărilor ştiinţifice ale monstruozităţii până în secolul al XVIII-lea. Ar fi ceva de adăugat? Cu siguranţă. Fiindcă este posibil, mai întâi, să chestionăm ideea că o dezvoltare ineluctabilă a raţiunii ar însoţi fără întrerupere figura monstrului, de la superstiţie la ştiinţă. Chiar dacă este greu de contestat că percepţia asupra corpurilor monstruoase a luat, în durata lungă, calea unui proces de naturalizare şi de raţionalizare, dezvrăjirea monştrilor nu urmează o dezvoltare liniară şi continuă şi pune în joc un ansamblu complex şi volatil de sensibilităţi – spaimă, plăcere subjugată, dezgust, curiozitate fascinată şi chiar, uneori, o urmă incipienă de compasiune – care depăşesc simpla dorinţă de ştiinţă.[9] Şi mai trebuie să notăm, în al doilea rând, că istoria teratologiei *nu este* istoria monştrilor, chiar dacă adeseori este considerată astfel. O istorie a monştrilor va supune alte obiecte investigaţiei istorice: construcţia socială şi definiţia juridică a faptului monstruos, cultura şi literatura populară ale exhibării teratologice, comerţul cu malformaţiile umane, sensibilităţile obişnuite, curiozitatea publică în faţa spectacolului diformităţilor anatomice. Această istorie urmează să fie scrisă, aceşti monştri nu au istorie.

---

[8] Pierre-Louis Moreau de Maupertuis, *Vénus physique*, 1745.

[9] Asupra acestui subiect, vezi Lorraine Daston şi Katherine Park, *op. cit.*, pp. 173–214.

II. Monştrii în literatura populară

Prin urmare, ne vom îndrepta acum către un fragment al acestei istorii, examinând o sursă documentară care atestă vivacitatea curiozităţii faţă de monştri, răspândirea universală a mirării pe care aceştia o provoacă şi diversitatea formelor de comerţ pe care le prilejuiesc, şi anume literatura de colportaj. Aceasta are o mare importanţă în societatea tradiţională prin cuprinderea şi marea difuzare a acestei „colecţii de meserii", situate la limita de „jos" a schimburilor economice, după expresia lui Fernand Braudel, iar, pe deasupra, reuşita colportajului tipărit va rezista până în secolul al XIX-lea care cunoaşte declinul şi apoi prăbuşirea acestui gen de schimburi.[10]

Monştrii constituie unul dintre subiectele favorite ale acestor foi ocazionale, numite uneori „*canards*" [ziare de duzină], cu un anacronism răspândit, şi care relatau ceea ce am numi astăzi „fapte diverse", înainte de literatura populară şi de gazete. Care este, aşadar, obiectul acestor foi ocazionale? Ele relatează crime, sacrilegii, furturi, omoruri sau dueluri, precum şi dreapta lor pedepsire; detaliază calamităţile naturale, epidemiile, inundaţiile şi incendiile; anunţă supranaturalul şi miraculosul, fenomenele celeste, viziunile sau miracolele; ele vorbesc despre uimire şi teamă, lucruri diavoleşti, fantome şi monştri. O mică literatură populară a violenţei, nefericirii, insolitului…

Se răspândesc astfel în oraşe, mai ales din a doua jumătate a secolului al XVI-lea, foi volante şi broşuri, vândute în general de vânzători ambulanţi şi doar excepţional în prăvălii: un titlu anunţă, califică, datează şi localizează minunea; o imagine reprezintă monstrul, un text scurt relatează povestea apariţiei lui şi indică, în concluzie, învăţămintele de tras. Avem aici una din primele apariţii ale temei monstruozităţii în literatura populară.[11] Aceste

---

[10] Laurence Fontaine, *Histoire du colportage en Europe, XV^e^-XIX^e^ siécle*, Albin Michel, Paris, 1993.

[11] Despre diferitele aspecte ale acestei literaturi, vezi în special: Jean-Pierre Seguin, *L'Information en France avant le périodique. 517 canards imprimés entre 1529 et 1631*, Maisonneuve, Paris, 1962; Roger Chartier, „Stratégies éditoriales et lectures populaires", 1530–1660, în *Histoire de l'édition française*, vol. I, Promodis, Paris, 1982; Margaret Spufford, *Small Books and Pleasent Histories: Popular Fiction and Readership in the XVI^th^ Century*, Cambridge, 1989; Ottavia Nicoli, *Prophecy & People in Renaissance Italy*,

foi ocazionale inaugurează un gen, cel al monstrului din tipărituri, care va avea un succes neîntrerupt şi care, deja în anii 1550–1650, când încep să circule în foile volante atâtea ciudăţenii anatomice, pune problema de a şti care este publicul acestor ficţiuni. Aceste foi şi broşuri cu o largă putere de diseminare se adresau nu doar unui public popular, dar şi unei audienţe largi, nediferenţiate din punct de vedere social. Stă mărturie curiozitatea foarte vie a anumitor memorii din epocă faţă de aceşti monştri de hârtie, cu care se hrănesc din plin.[12] Astfel, Pierre de l'Estoile nu se mulţumeşte să reia în jurnalul său aceste ştiri culese la colţ de stradă. El ajunge să le colecţioneze: trecând la Paris prin faţa Palatului de Justiţie pe 6 ianuarie 1609, vede un colportor care laudă gravurile a doi monştri „minunaţi şi îngrozitori" şi le adaugă imediat la colecţia sa.[13] Curiozitatea sa de burghez şi de om de litere nu se deosebeşte deloc de motivele uimirii populare. În mod similar, naşterile şi descoperirile monstruoase evocate de literatura străzilor, sunt reproduse, cel mai adesea neschimbate, în culegerile specializate şi în tratatele savante, cărora le furnizează o bună parte din materia lor primă. Compilaţiile lui Rueff, Paré, Boaistuau, Liceti şi ale multor altora[14], de mai multe

---

University of Chicago Press, Chicago, 1990; Tessa Watt, *Cheap Print & Popular Piety, 1550-1640*, Cambridge University Press, Cambridge, 1991; Lorraine Daston, „Marvelous facts and miraculous violence în early modern Europe", *Critical Inquiry*, vol. 18, nr. 1, toamna 1991, pp. 91–124; Maurice Lever, *Canards sanglants. Naissance du fait divers*, Fayard, Paris, 1994; Paul Semonin, „Monsters in the marketplace: exposition of human oddities in Early Modern England", în Rosemarie Garland Thompson (coord.), *Freakery Cultural Spectacles of the Extraordinary Body*, New York University Press, New York, 1996, pp. 69–81.

[12] Pierre de l'Estoile, *Mémoires-journaux*, ed. Brunet, 12 vol., Lemerre, Paris, 1875–1896; *Journal d'un bourgeois de Paris*, 1515-1536, ediţie nouă V.L. Bourilly, Paris, 1920.

[13] Pierre de l'Estoile, *op. cit.*, vol. IX, pp. 193–195.

[14] Jukius Obsequens, *Prodigium liber*…, 1552 [ed. fr. *Des prodiges*, J. De Tournes, Lyon, 1555]; Jakob Rueff, *De conceptu et generatione*, C. Froshauet, Zürich, 1555; Conradus Lycosthenus, *Prodigiorum ac ostentatorum chronicon*…, H. Petri, Basel 1557; Pierre Boaistuau, *Histoire prodigieuses*…, Vincent Sertenas, Paris, 1560; Edward Fenton, *Certaine Secrete Wonders of Nature*, Bynnemen, Londra, 1569 [trad. engl. de Boaistuau]; Arnaud Sorbin, *Tractatus de monstris*…, Paris, 1570; Ambroise Paré, *Des monstres et des prodiges*…, Paris, 1573; Jean Riblas, *De monstro*, Paris, 1605; Fortunio Liceti, *Traité des monstres* [1616], Bastiann Schouten, Leiden, 1708. Despre literatura minunilor, vezi

ori adăugite şi reeditate în cursul secolelor al XVII-lea şi al XVIII-lea, colportează şi ele aceste ficţiuni populare în bibliotecile publicului cultivat. Şi chiar dacă acestea sunt de ajutor ficţiunilor monstruoase pe care nimeni nu le-a văzut şi nu le va vedea, ele constituie totuşi primele colecţii de date empirice despre monstruozitate. La capitolul monştri, la sfârşitul secolului al XVII-lea[15], distincţia rămâne confuză şi limita nesigură între observaţia savantă şi curiozitatea populară, între discursul erudit şi poveştile străzii. Ficţiunea domneşte în regatul monştrilor.

III. Imagini şi ficţiuni

Cum erau construite aceste ficţiuni monstruoase? Dacă examinăm corpusul acestor strămoşi ai jurnalelor populare, ne dăm seama că fabricarea lor, atât narativă, cât şi iconică, se supune unui ansamblu simplu de principii şi de reguli.

Primul principiu: nici un monstru fără imagini. Apariţia unui monstru este, în universul „faptului divers" din epocă, evenimentul care face cel mai mult obiectul ilustraţiilor. Folosirea imaginii pare, astfel, direct proporţională cu gradul de intervenţie divină şi reprezentarea monştrilor se integrează într-un sistem de semne profetice care dă seama despre statutul dublu al monstruozităţilor corporale în societatea tradiţională: monstrul este totodată spectacol (*monstrare*) şi semn divin (*monere*).

Al doilea principiu: nu e nevoie de monştri reali pentru ca o apariţie monstruoasă să fie proclamată. Iată, în acest sens, câteva din minunile anunţate în ultimele decenii ale secolului al XVI-lea şi primele ale secolului al XVII-lea: un monstru cu şapte coarne în Piemont, un monstru cu şapte capete în Lombardia, un „oribil şi minunat" monstru în regiunea milaneză,

---

Jacques Céard, *op. cit.*; Rudolf Schenda, *Die Französiche Prodigienliteratur in der 2. Hälfte der 16 J.*, M Hueber, München, 1961; Joy Kenseth (coord.), *The Age of the Marvelous*, The University of Chicago Press, Chicago, 1991; Lorraine Daston, Katherine Park, *op. cit*.

[15] Apar astfel, din 1560 până în 1594, nouă ediţii şi traduceri ale volumului *Histoires prodigieuses* de Boaistuau.

un copil-maimuţă născut la Messina, un monstru apărut în corpul unui bărbat ca urmare a unor vrăji, în Spania, un monstru cu chip de om şi acoperit de solzi la Lisabona, un copil cu cap de elefant, un altul cu trei coarne în Turcia. La care se adaugă un viţel adus pe lume de către o femeie în Geneva calvină, dar produs mai probabil de către Contrareformă, un „măgar–papă" şi un „viţel–călugăr" de inspiraţie evident reformată, urmate de o serie întreagă de porci şi de peşti monstruoşi, dragoni zburători şi monştri tereştri. În acest bestiar fantastic, între umanitate şi animalitate, se strecoară totuşi un androgin descoperit la Paris în 1570, „două surori siameze născute în 1605, pe strada Bucherie, aproape de piaţa Maubert", încă doi siamezi la Montargis în 1649. În privinţa acestora din urmă putem stabili prin suprapunere de date că era vorba de naşteri reale.

În universul monstruozităţii de hârtie, monştrii reali constituie aşadar excepţia. Astfel încât redactorii foilor volante nu-şi fac probleme de verosimilitate: li se întâmplă să refolosească aceeaşi xilogravură pentru a reprezenta monştri diferiţi[16]. În literatura populară, cel mai adesea, ficţiunea precedă sau produce chiar realitatea.

Am putea fi tentaţi să nu vedem în acest abuz de imagini altceva decât vechi superstiţii religioase, o exploatare a credulităţii populare, un imaginar naiv şi depăşit al monstrului în societăţile tradiţionale. El atestă totuşi o experienţă mai universală şi mai actuală a monstruozităţii şi conduce la o distincţie esenţială pentru înţelegerea experienţei percepţiei corpului monstruos, aşa cum s-a putut ea transforma în durată lungă.

IV. Monstrul şi monstruosul

În oraşul vechi, privirea era în alt fel expusă spectacolului diformităţii anatomice decât este ea astăzi. Când zilnic epidemia şi moartea dau târcoale, stigmatul fizic, rana, malformaţia, infirmitatea, familiare şi invizibile, fac parte din regimul obişnuit al perceperii corpului. Dar, chiar dacă pragul

[16] „Xilogravura şarpelui monstruos apărut în Cuba în 1576 figurează şi în reprezentarea dragonului zburător apărut pe cerul Parisului în 1579." (Jean-Pierre Seguin, *op. cit.*, p. 13)

de toleranţă la imperfecţiunile corporale este infinit mai ridicat decât al nostru, sunt numeroase, în perioada clasică, exemplele unei curiozităţi fascinate faţă de monştrii umani; în aceste cazuri, ieşind din sfera a ceea ce este resimţit ca obişnuit, ei apar deodată ca miracole sau minuni, operă divină sau vrăjitorie diabolică. De cum se răspândeşte vestea unei naşteri monstruoase, poporul aleargă, precedând cu puţin caleştile aristocratice şi cohorta savanţilor. Foile ocazionale pun mâna pe subiect, zvonul sporeşte, mulţimea se înghesuie, din ce în ce mai numeroasă, transformând în curând domiciliul unde s-a produs evenimentul în teatru de circumstanţă. Monstrul este atunci obiect de spectacol şi de comercializare.

Aceasta este experienţa monstrului: irezistibila fascinaţie care traversează întreaga societate, comoţia socială pe care o produce, apoi spectacolul unei catastrofe corporale, experienţa unei strângeri de inimă, a unei ezitări a privirii, a vorbirii blocate. Acesta este monstrul: o prezenţă neaşteptată, o exhibare neprevăzută, o tulburare perceptivă intensă, o suspendare tremurată a privirii şi a limbajului, ceva ireprezentabil. Fiindcă monstrul este, în sensul cel mai plin şi cel mai vechi al termenului, o *minune*, adică un eveniment pe care rădăcinile sale etimologice (*mirabilis*) îl ataşează mai întâi de câmpul privirii (*miror*), de o răvăşire imprevizibilă a cadrelor perceptive, de ochi larg deschişi, de o apariţie.[17] *Apariţie a inumanului*, a negării omului în spectacolul omului viu: „Monstrul este organicul în valoare negativă […] Monstruozitatea şi nu moartea este contra-valoarea vitală.“[18]

Nu la fel stau lucrurile cu monstruosul: aici nu mai vorbim de prezenţă, ci de absenţă, nu de corpuri, ci de semne, nu de tăcere, ci de vorbe. Nu mai avem o prăbuşire subită a experienţei perceptive, ci o construcţie sistematică de imagini, obiecte de consum şi de circulaţie; nu mai avem o tremurare neliniştită a privirii, ci o activitate curioasă de lectură şi de ascultare. Acesta este monstruosul: nu realul, ci imaginarul, fabricarea unui univers

[17] „Dacă din punct de vedere etimologic apropiem miraculosul de un etimon vizual, găsim atunci în miraculos o trăsătură fundamentală, anume noţiunea de apariţie.“ (Jacques Le Goff, L'imaginaire médiéval [1985], reluat în *Un autre Moyen Age*, Gallimard, Paris, 1999, col. „Quarto“, p. 460.) [Jacques Le Goff, *Pentru un alt Ev Mediu*, trad. de Maria Carpov, Meridiane, Bucureşti, 1986]

[18] Georges Canguilhem, *art. cit*., pp. 171–172.

de imagini şi de cuvinte concepute pentru a transcrie ireprezentabilul, întâlnirea brutală, şocul frontal cu inumanitatea unui corp uman. La fel ca, ar spune Le Goff, încadrarea creştină a imprevizibilităţii miraculosului în regularitatea miracolului: puterea de apariţie a monstrului este astfel dezamorsată. Monstruosul este aşadar înlocuirea monştrilor reali cu monştri virtuali concepuţi într-un univers de semne. Distincţia este esenţială pentru cine ar dori să surprindă în durată lungă istoria monstruozităţilor omeneşti. Pentru că ceea ce caracterizează societatea tradiţională, spre deosebire de a noastră, este coexistenţa monstrului şi a monstruosului în experienţa monstruozităţii, în timp ce noi am refulat odată pentru totdeauna în ficţiuni trauma pe care o suscitau altădată prezenţa şi carnea monstrului.

Ceea ce ne conduce la această întrebare: cum se construia imaginea unui monstru? Cum se fabricau aceste ficţiuni monstruoase?

V. Fabricarea monstruosului

Există în cultura populară a secolelor al XVI-lea şi al XVII-lea reguli de compoziţie a unor astfel de ficţiuni. Este mai cu seamă adevărat în ceea ce priveşte monştrii îndepărtaţi, monştrii virtuali, monstruozităţile fără monştri, pure produse verbale, pure construcţii imaginare. Cum construiesc foile ocazionale imaginea a ceea ce nimeni n-a văzut vreodată? După ce indicii publicul lor recunoaşte spontan figurile monstruoase pe care nimeni nu le-a perceput vreodată? Ce trăsături ar trebui, aşadar, să prezinte reprezentarea monstrului pentru ca ea să pară imediat verosimilă?

Fabricarea corpului monstruos ascultă de un prim principiu, cel al *hibridării.* În monstru intră ceva din om, dar şi ceva de ordinul animalităţii. Ghicim, examinând aceste imagini, regulile de repartizare, de distribuţie, de suprapunere a umanului şi a bestialului în reprezentarea monstruoasă. Aceste reguli operează cu un număr restrâns de dimensiuni ale aspectului exterior.

Centrul şi periferia: bestialitatea atinge, în esenţă, periferia corpului, centrul rămânând uman. Pe această rădăcină umană stabilă se aplică astfel o întreagă declinare bestială – adăugiri, omisiuni, deformări bestializate ale

extremităţilor corpului. *Excesul şi defectul*: membrele pot să păstreze o aparenţă umană şi atunci numărul lor devine monstruos. Astfel, monstrul cu şapte capete şi şapte braţe născut în Lombardia în 1578[19] prezintă o multiplicare a membrelor, complicată de o lipsă de organe: nu are decât un ochi în capul principal. Din nou multiplicare, de data aceasta de atribute non-umane, la monstrul din Piemont[20], apărut în acelaşi an, împopoţonat cu şapte coarne, la care se adaugă bestialitatea periferică (mâini în formă de gheare) şi o desfigurare superficială (un picior roşu, un altul albastru). Avem aici un alt ax al figurării pe care operează regulile de compoziţie a reprezentării monstruoase: *profunzimea şi suprafaţa corpului.* Am putea, plecând de aici şi încorporând în descriere opoziţiile sus şi jos[21], simplu şi complex, faţă şi revers, uneori deschis şi închis, să compunem cu uşurinţă, mulţumită unei gramatici a acestor reprezentări, ansamblul ficţiunilor monstruoase posibile în universul monştrilor virtuali ai literaturii populare de colportaj. Iată, de exemplu, acest monstru „turc“ descoperit în 1624: trei coarne, trei ochi, două urechi de măgar, o singură nară, picioare strâmbe şi întoarse. Adică: o trăsătură umană în minus, una în plus, o alta inversată, două trăsături bestiale la periferia unui centru uman. Am putea multiplica descrierile la nesfârşit, chiar să şi fabricăm câteva: nici una însă nu va scăpa de această artă combinatorie a ficţiunilor monstruoase.

Ce concluzie să tragem din această scurtă explorare iconografică a universului monştrilor de hârtie de la sfârşitul secolului al XVI-lea şi începutul secolului al XVII-lea? Mai întâi, că alcătuirea acestor ficţiuni este obţinută

---

[19] *Briefz discours d'un merveilleux monstre né à Eurigo, terre de Novarrez, en Lombardie* […] *en 1578*, François Pommard, Chambéry, 1578.

[20] *Vrai pourtraict et sommaire description d'un horrible et merveilleux monstre, né à Cher, terre de Piedmont* […] le 10 Janvier 1578, François Pommard, Chambéry, 1578.

[21] De exemplu, numeroasele figuri monstruoase rezultatele prin suprapunere, partea de sus fiind umană, iar partea de jos, animală, sau uneori invers: montrul jumătate om, jumătate purcel care a văzut lumina zilei, după cum spune Paré, în 1564 la Bruxelles; sau „copilul-maimuţă“, născut din amorul unei cameriste cu unul dintre aceste mamifere la Messina către 1600. Vezi *Discours prodigieux et véritable d'une fille de chambre, laquelle a produit un monstre, aprés avoir la compagnie d'un singe, en la ville de Messine*…, Fleury Bourriquant, Paris, după copia tipărită la Siena, către 1600.

prin jocul unei serii duble de operaţii, una realizând distorsiuni sistematice ale figurii umane, cealaltă suprapunând trăsături non-umane. Ceea ce am numit mai sus monstruos este dublul produs al desfigurării umane şi al prelevării şi al transplantării unor reprezentări de organe non-umane. Ceea ce pune, pe de o parte, problema originii, iar pe de altă parte, problema posterităţii acestor reprezentări.

Nu putem într-adevăr să nu fim frapaţi de uimitoarea stabilitate discursivă a monstruosului, de îngustimea limitelor sale, de insistenţa sa repetitivă. Procedeele de fabricare a acestor ficţiuni constituie, într-adevăr, o versiune primitivă a tuturor celor pe care le vom regăsi active într-o tradiţie narativă, iconografică şi textuală, care n-a încetat de atunci să producă monstruosul. În spatele siluetelor groteşti ale monştrilor care bântuie în literatura populară a unei epoci religioase, se profilează deja umbra neliniştitoare a monştrilor epocii ştiinţei, cea a lui Frankenstein, a pensionarilor doctorului Moreau şi a unor creaturi „altfel", îmbarcate pe vasele spaţiale inventate la Hollywood. Stabilitatea narativă a acestor reprezentări nu ar trebui totuşi să surprindă: se revelează aici dimensiunea antropologică, neistorică, a acestui imaginar monstruos şi, odată cu ea, dificultatea extremă de a transgresa în alt mod decât convenţional limitele pe care imaginea corpului omenesc o impune reprezentării depăşirii ei înseşi. Straniu paradox: o ordine aproape mecanică domneşte asupra figurilor dezordinii corporale extreme.

Cât despre istoria acestor imagini, odată reamintită legătura lor îndepărtată cu tradiţia umanităţii hibride care parcurge mitologiile antice, ea este, în mod evident, religioasă. Trăsăturile desfigurate, disproporţionate, bestializate, ale unui corp uman hibrid reprezentat gol, s-au stabilizat în creştinizarea medievală a figurii diavolului. Monstrul rămâne semnul unei dezordini a lumii, apropiată de catastrofele naturale, un semn ca şi acestea, al mâniei lui Dumnezeu şi o reamintire a faptului că vina care i-a provocat mânia trebuie ispăşită[22].

[22] „Pentru a îndemna oamenii la căinţă, Dumnezeu a vrut ca nu numai cerul să trimită minuni şi semne înfricoşătoare, dar şi elementele, precum pământul şi apa: astfel, pomenim cutremurele de pământ, prăpăstiile, genunile, hăurile, răpirile, monştrii şi făpturile pocite, potopul, ploile grozave." (Jean Landry, *Tératologie*, Clermont, 1603, p. 13.)

Iată, aşadar, lecţia monstruozităţii pe care o confecţionează aceste foi ocazionale: monştrii sunt tot atâtea semne ale condamnării divine a patimilor, a iubirilor interzise, a luxului, a trândăviei, a jocului, a ereziei. Tipăriturile ne conduc la concluzia necesităţii penitenţei, umilinţei, a revizuirii comportamentelor. Ele nu sunt altceva decât forma seculară şi tipărită a unei predici creştine fondate pe recursul la *exempla*, fluturate de o pastorală moştenită din tradiţia medievală, care se sprijină pe ameninţare şi pe teamă. În aceasta constă, în prezent, dimensiunea propriu-zis istorică a acestor ficţiuni: sunt instrumente utilizate pentru a denunţa protestantismul, pentru a creştina moravurile, pentru a cuceri şi recuceri sufletele. Ceea ce explică multiplicarea lor în perioada care ne preocupă, cea a războaielor religioase şi a ofensivei Contrareformei catolice.

Stranie figură, cea a corpului monstruos în epoca clasică: oricum le-am privi, dezordinile şi diformităţile corpului par să trimită la imagini de ordine şi raţiune. Istoria teratologiei între secolele al XVI-lea şi al XVIII-lea relatează dezvrăjirea monştrilor şi raţionalizarea reprezentărilor lor; literatura populară le dotează cu ficţiuni curios de stabile şi liniştite, istoria politică le mobilizează în profitul ordinii religioase şi sociale. Această ordine este însă înşelătoare: monstrul rămâne purtătorul unei spaime universale, suscită o curiozitate neînfrânată, scapă fără încetare tentativelor de a-l delimita în discurs sau imagine. Trebuie să vedem în această dorinţă, care parcurge perioada clasică, de a face în sfârşit să domnească ordinea asupra monştrilor, o etapă esenţială în îndelungata refulare istorică a ceea ce, în corpul monstruos, atestă că inumanul nu poate fi nici asimilat, nici reprezentat.

9. Corpul regelui

Georges Vigarello

Faptul că, într-o monarhie, corpul regelui ar face obiectul unor descrieri măgulitoare nu ne-ar putea surprinde. Superioritatea impune, în mod tradiţional, o latură fizică. Reverenţa favorizează modelul. Textele medievale ştiu încă de mult să transforme în exemple „fizionomia“ şi „corpolenţa“ regelui, după cum ştiu şi să-i idealizeze înfăţişarea: „Avea mersul nobil, iar vocea, bărbătească şi cu un timbru frumos“[1], spune Christine de Pisan despre regele Carol al V-lea; „mare la trup şi cu mădulare vânjoase“[2], spune Froissart despre Gaston de Foix, conte occitan care era aproape un rege. Dimensiunile corpului, forţa şi frumuseţea sunt sistematic privilegiate, dacă nu chiar accentuate de Christine de Pisan în celebrul portret pe care i-l face lui Carol al V-lea: „Avea trunchiul înalt şi bine făcut; umerii frumos desenaţi şi largi, iar mijlocul subţire. Braţele îi erau groase şi toate mădularele cum nu se poate mai bine proporţionate. Forma feţei sale era de o frumuseţe desăvârşită. […] Avea fruntea înaltă şi lată, sprâncenele stufoase şi ochii frumos alungiţi…“[3] Trei secole mai târziu, publicaţii precum *Gazette de France* sau *Le Mercure Galant* înmulţesc aluziile la calităţile excepţionale ale regelui, insistând pe „sănătatea sa atât de bună, încât regele face perfect toate exerciţiile pentru trup şi minte, în timp ce alţii abia dacă le-ar face pe fiecare în parte“[4];

---

[1] Christine de Pisan, *Le Livre des faits et bonnes moeurs du sage roy Charles V* [secolul al XIV-lea], în Joseph-François Michaud, Jean-Joseph-François Poujoulat, *Nouvelle collection des Mémoires pour servir à l'histoire de France*, Paris, 1836, vol. I, p. 612.

[2] Jean Froissart, *Chroniques* [secolul al XIV-lea], în *Historiens et chroniqueurs du Moyen Age*, Gallimard, Paris, 1952, col. „Bibliothèque de la Pléiade“, p. 526.

[3] Christine de Pisan, *op. cit*., p. 612.

[4] *Gazette de France*, 28 august 1631.

de altfel, încă de copil, era „mare la trup, cu oase groase şi foarte muşchiulos“[5]. Căderile de pe cal, bolile sau accidentele n-ar putea aduce atingere unei puteri ieşite din comun, unei vigori ale cărei trăsături fizice garantează forţa şi voinţa: „Văzându-şi calul doborât, sări pe un taluz în stânga cu atâta agerime, încât pică drept în picioare fără nici o neplăcere.“[6] Regele trebuie să-şi domine supuşii, rezultat pe care îl obţine şi cu ajutorul unui corp inevitabil idealizat.

Această diferenţă ar rămâne totuşi superficială dacă n-ar fi sprijinită de altele – diferenţa de sânge, dar şi cea pe care o creează ungerea, putere misterioasă ce-l transformă pe rege în „reprezentantul lui Cristos în stat“[7], efectul ungerii făcând brusc din „nobilul Delfin“ un „nobil rege“[8], accentuând caracterul excepţional al persoanei sale, ca şi al statutului său. Un ansamblu de semne a făcut din el o fiinţă fără asemănare, transformând chiar în „crimă de lezmajestate“ actul ce i-ar face pe „supuşi tovarăşii principelui suveran.“[9] Şi aceste mărci au multă vreme latura lor fizică – indicii corporale care ajută la mai buna percepere, dacă nu la mai buna înţelegere a forţei misterioase a puterii, această emanaţie cu totul deosebită pe care o ilustrează, printre altele, atingerea de către rege a scrofulelor, după ceremonia de ungere: „Dumnezeu să te vindece, Regele te atinge“. Act fizic, atingerea scrofulelor manifestă aproape vizual puterea monarhului, concretizând o instanţă cvasidivină: cea care schimbă cursul lucrurilor prin simplul contact corporal.

Corporală rămâne multă vreme şi reprezentarea puterii – atât cea a funcţionării ei, cât şi cea a locului ocupat de rege în mecanismul statului: acesta este „capul regatului său“[10], spun legiştii din secolul al XIII-lea, insistând

---

[5] *Journal de Jean Héroard (1601-1627)*, 2 vol., Fayard, Paris, 1989 (anul 1601).

[6] *Gazette de France*, 21 noiembrie 1631.

[7] René şi Suzanne Pillorget, *France baroque, France classique, 1589–1715*, Robert Laffont, Paris, 1995, col. „Bouquins“, vol. II, *Dictionnaire*, p. 1048.

[8] Cuvintele Ioanei d'Arc, citate în Jean Barbey, *Être roi. Le roi et son gouvernement en France de Clovis à Louis XVI*, Fayard, Paris, 1992, p. 65.

[9] Jean Bodin, *Six Livres de la République*, Paris, 1579, citat în Jean Barbey, *op. cit*., p. 144.

[10] Jean de Paris, *De potestas regia et papali*, C, XVIII, citat în Jean Leclercq, *Jean de Paris et l'ecclésiologie du XIII^e siècle*, Vrin, Paris, 1942, p. 230.

asupra imaginii şi asupra logicii ei vizuale. El este însă şi „inima“ regatului, spun un secol mai târziu sfetnicii lui Filip cel Frumos, dezvoltând imaginea prin asocierea legăturilor organice, îmbogăţind analogia cu procesul lent prin care statul devine conştient de coeziunea sa necesară, de diversitatea, dar şi de unitatea lui: regele este organul din care „coboară vene, prin care […] este transportată şi împărţită substanţa temporală“[11]. Este o metaforă repetată la nesfârşit, dar şi precizată pe nesimţite, căreia Henric al IV-lea îi adaugă „carnea, sângele şi oasele“[12] mădularelor şi pe care Ludovic al XIV-lea o accentuează până la viziunea cea mai deplin incarnată: „Trebuie să luăm seama la binele supuşilor noştri mult mai mult decât la binele nostru personal. Se pare că el face parte din noi înşine, de vreme ce noi suntem capul unui trup ale cărui mădulare sunt dânşii.“[13] Simbolul cel mai reprezentat şi care rămâne şi cel mai concret: Leviatanul lui Hobbes, constituit dintr-un corp „umplut în întregime cu nenumărate mici capete, toate cu feţele îndreptate spre el“[14].

Corpul, cu dispozitivele sale de comandă ierarhică şi funcţionarea sa de unitate convergentă, este unul dintre referenţii tradiţionali ai regatului, cel al supunerii acestuia faţă de monarh, precum şi cel al autorităţii sale personalizate. Organicul, cu formele şi imaginile lui, rămâne multă vreme, atât pentru oamenii simpli, cât şi pentru cei din elită, ceea ce dă viaţă şi sens puterii. „Corpul regelui“ nu mai poate, aşadar, să se limiteze la prima sa înfăţişare. El este mai complex: posedă un dublu aspect, fapt pe care Kantorowicz l-a ilustrat în mod remarcabil atunci când a comentat juriştii de la sfârşitul Evului Mediu.[15] Corp fizic şi individual, el este totodată corp generic, instanţă abstractă, întruchipare vizibilă a regatului, punct cu atât mai

---

[11] *Le Songe du verger* [secolul al XIV-lea], citat în Jean Barbey, *op. cit*., p. 483.

[12] Citat în Gabriel Boissy, *L'Art de gouverner selon les rois de France, tiré de leurs œuvres, lettres, mémoires, écrits divers, et précédé d'une Introduction à la sagesse de France*, Grasset, Paris, 1935, p. 78.

[13] Ludovic al XIV-lea, *Mémoires*, citat în Jean Barbey, *op. cit*., p. 486 n. 248.

[14] Joël Cornette, *Le Roi de guerre. Essai sur la souveraineté dans la France du Grand Siècle*, Payot et Rivages, Paris, 1993, p. 81.

[15] Ernst Kantorowicz, *Les Deux Corps du roi* [1957], Gallimard, Paris, 1989, col. „Bibliothèque des histoires“.

central, cu cât aici reprezentarea nu pare să se poată sustrage celor mai fizice repere. Istoria acestui corp extrem de aparte contribuie atunci inevitabil la istoria puterii, ca şi la cea a statului.

I. Corpul natural şi corpul mistic

Este nevoie de o conştiinţă statală mai acută pentru ca tema „corpului politic" să devină familiară: disputa dintre Filip cel Frumos şi Bonifaciu al VIII-lea constituie un exemplu în acest sens, accentuând autoritatea regelui şi făcând ca, de la sfârşitul secolului al XIII-lea, expresia de „corp al regatului" să devină mult mai curentă. Filip a vrut să-şi impună clericii fără asentimentul papei, manifestându-şi deplina putere, afirmând că îşi are regatul „numai de la Dumnezeu"[16] şi pretinzând să-i asigure totala independenţă. Bonifaciu al VIII-lea nu s-a dat bătut, reamintind în bula *Unam sanctam* (noiembrie 1302) că orice putere este prin esenţă religioasă şi, deci, deţinută prin „delegare pontificală"[17]. Succesorul său, Clement al V-lea, a cedat însă, recunoscând specificitatea autorităţii politice, renunţând „la orice superioritate temporală asupra regelui Franţei şi la orice drept de a se amesteca în cârmuirea regatului"[18]. Juriştii confirmă: regele este într-adevăr „capul regatului", „seniorul său suveran"[19], ceea ce întăreşte coerenţa şi unitatea acestuia. Este un mod de a recunoaşte „puterile şi mijloacele din ce în ce mai importante", concentrate din secolul al XIII-lea „în mâinile principelui"[20]: regatul devine în tot mai mare măsură o entitate omogenă şi unificată, un ansamblu în care autoritatea se asimilează cu suveranitatea. Regele, obsedat de multă vreme de imaginea Imperiului, poate atunci

---

[16] Vezi Jean Rivière, *Le Problème de l'Église et de l'État au temps de Philippe le Bel*, Leuven, 1926, p. 99.

[17] *Ibidem*.

[18] Jean Barbey, *op. cit*., p. 139.

[19] *Le Songe du verger* [secolul al XIV-lea], citat în Jean Barbey, *ibidem*, p. 483.

[20] Françoise Autrand, „Le concept de souveraineté dans la construction de l'État en France (XIII^{e}-XV^{e} siècle)", în Serge Berstein, Pierre Milza (coord.), *Axes et méthodes de l'histoire politique*, PUF, Paris, 1998, p. 158.

să se considere un echivalent al împăratului, *princeps in regno suo*[21]. Voinţa juriştilor lui Filip cel Frumos este în această privinţă pe cât de inedită, pe atât de hotărâtoare: este vorba de „a-i atribui regelui, în afara feudalităţii, în afara a ceea ce-i oferea Biserica – şi în plus –, tot ce se dizlocase şi parcă se pulverizase din vechile atribuţii aproape nelimitate ale vechilor împăraţi romani în plenitudinea magistraturii lor“[22].

Această omogenitate creşte şi mai mult atunci când, la sfârşitul secolului al XV-lea, se impune paralela între „corpul mistic al lui Cristos“ şi „corpul mistic al regatului“, cu o comparaţie între „comunitatea spirituală a credincioşilor“ şi „comunitatea politică a supuşilor“[23]. Schimbarea ţine de fundamentul puterii şi de durata sa: sufletul colectivităţii trebuie să impună aici nu numai un principiu absolut, ci şi un principiu permanent, o coeziune care să dăinuie dincolo de moarte şi de succesiuni, continuitate unică şi inedită care trebuie cu orice preţ să exprime corpul regelui. De unde şi recursul la un eşafodaj figurativ pentru a concretiza ceva imaterial: o „ficţiune fiziologică abstractă care rămâne probabil fără comparaţie în gândirea seculară“[24].

1. Cele „două corpuri ale regelui“

Capacitatea de a da sens şi viaţă devine centrală, aşa cum este şi pentru Cristos, care îi face vii pe credincioşi. Este vorba în special despre capacitatea de a dăinui, de a nu muri niciodată, de a face veşnic să existe comunitatea. În consecinţă, corpul imaterial care se suprapune corpului natural al regelui este în mod necesar un corp etern, care trebuie să fiinţeze fără vreo discontinuitate reală în interminabila serie a succesorilor acestuia.

---

[21] Émile Carpentier, „Le grand royaume, 1270-1348“, în Georges Duby (coord.), *Histoire de la France*, Larousse, Paris, 1970, vol. I, p. 363.

[22] Pierre Goubert, Daniel Roche, *Les Français et l'Ancien Régime*, 2 vol., Armand Colin, Paris, 1984, vol. I, p. 208.

[23] Ralph E. Giesey, *Cérémonial et puissance souveraine. France, XV^e^–XVII^e^ siècle*, Armand Colin, Paris, 1987, p. 13.

[24] Ernst Kantorowicz, *op. cit.*, p. 18.

Stabilitatea regatului şi existenţa lui cer un anumit preţ: înrădăcinarea lor „permanentă“ în corpul pe deplin prezent şi imaterial al regelui. „Republica nu are decât un corp“[25], iar acesta nu poate să moară. Lucru pe care juriştii englezi, în zorii secolului al XVI-lea, l-au definit probabil cel mai bine evocând cele „două corpuri ale regelui“: „Regele are două Capacităţi, căci are două Corpuri, dintre care unul este Corpul natural, alcătuit din Mădulare naturale, cum au toţi ceilalţi Oameni, şi în această privinţă este supus Patimilor şi Morţii, ca şi ceilalţi Oameni; celălalt este un Corp politic, ale cărui Mădulare sunt Supuşii săi, iar el şi Supuşii săi formează împreună Corporaţia […] şi el este încorporat lor, iar ei lui, şi el este Capul, iar ei Mădularele, şi el deţine singur puterea de a-i guverna; iar acest Corp nu este supus nici Patimilor, precum celălalt Corp, nici Morţii, căci, cât priveşte acest Corp, Regele nu moare niciodată.“[26] Se insistă deplin pe voinţa de a reprezenta ceva neschimbător, de a da un aspect fizic imuabilului: „Corp lipsit cu desăvârşire de Copilărie, de Bătrâneţe şi de toate celelalte slăbiciuni şi defecte naturale la care este expus Corpul natural.“[27]

S-a impus, într-adevăr, unitatea inalterabilă înscrisă în însuşi corpul regelui: manifestarea unei permanenţe. Teologii o evocaseră cei dintâi în secolul al XIII-lea atunci când definiseră demnitatea abaţilor, principiu transferabil în mod nemijlocit succesorilor acestora, deoarece era independent de propria lor persoană: „Demnitatea nu moare niciodată, pe când indivizii mor în fiecare zi.“[28] Şi papa dobândeşte o supra-personalitate în jurul secolului al XIII-lea, devenind „figură […] care face corp comun cu Biserica“[29], iar în 1300 Aegidius Romanus are certitudinea că „suveranul pontif care conduce Biserica la vârf […] poate fi numit Biserică“[30]. În schimb, la începutul

---

[25] Jean du Tillet, *Pour la royauté du roi très chrétien…*, citat în Jean Barbey, *op. cit*., p. 484.

[26] Edmund Plowden [secolul al XVI-lea], citat în Ernst Kantorowicz, *op. cit*., pp. 25–26.

[27] *Ibidem*, p. 22.

[28] *Ibidem*, p. 14.

[29] Agostino Paravicini Bagliani, *Le Corps du pape*, Seuil, Paris, 1997, p. 89 (prima ediţie italiană, 1994).

[30] Ernst Kantorowicz, *op. cit.*, p. 453.

secolului al XVI-lea, noutatea este politică, suscitând reprezentarea unei autorităţi transcendente şi seculare, o „veşnicie“ a puterii, tradusă în expresia Regelui-care-nu-moare-niciodată – imagine a unei persoane regale constituite dincolo de persoanele concrete, temă străină de lumea feudală: principii şi nobilii „nu mai sunt uniţi cu monarhul prin legături contractuale, ci sunt subordonaţi ca mădulare ale trupului regatului“[31]. S-a impus o diferenţă calitativă: autoritatea regală există mai presus de persoana fiecărui rege. Este vorba, nici mai mult, nici mai puţin, despre naşterea viziunii moderne asupra statului, definită în 1576 de Jean Bodin în cele *Şase cărţi despre Republică*: „Suveranitatea este puterea absolută şi permanentă“[32], o putere direct exprimată de un corp ce străbate prin timp, corpul mistic al regelui.

Trebuie, totuşi, să specificăm mai bine caracteristicile acestui dublu corp regal: bicorporalitatea regelui nu este aceeaşi cu a lui Cristos, deşi, cum observă foarte just Robert Descimon şi Alain Guéry, este „calchiată“[33] după ea. Primul posedă un „corp natural“ supus morţii. Al doilea posedă un „corp adevărat“ concretizat în euharistie. Comparaţia punct cu punct se dovedeşte imposibilă, accentuând evidenta distanţă dintre corpul regelui şi cel al lui Cristos, dar şi opoziţia dintre cele două corpuri ale regelui, unul doar muritor, iar celălalt transcendent şi nemuritor. Valabilă este doar comparaţia dintre corpul mistic al lui Hristos şi corpul mistic al regelui. Valabilă este doar această incarnare într-un corp colectiv, „persoană imaterială ce se profilează în spatele unei succesiuni de persoane concrete“[34]. Comparaţia între cele două corpuri mistice este decisivă în schimb, deoarece concretizează continuitatea politică într-o „persoană fictivă“[35]. Şi, de asemenea, deoarece transformă din aproape în aproape viziunea asupra corpului natural al regelui, deşi corpul mistic îi este opus. Limita ficţiunii nu este

---

[31] Jean Barbey, *op. cit.*, p. 142.

[32] Ralph E. Giesey, *op. cit*., p. 19.

[33] Robert Descimon, Alain Guéry, „Un État des temps modernes?“, în André Burguière, Jacques Revel (coord.), *Histoire de la France*, vol. II, *L'État et les Pouvoirs*, Seuil, Paris, 1989, p. 206.

[34] Jean Barbey, *op. cit*., p. 41.

[35] Ralph E. Giesey, *op. cit*., p. 18.

oare aceea de a face invizibilul vizibil, adică de a face imaterialul perceptibil prin însuşi corpul regelui? „Aşa încât el are un Corp natural împodobit şi învestit cu demnitatea şi poziţia de Rege; şi nu are un Corp natural distinct şi separat de Funcţia şi Demnitatea de Rege, ci un Corp natural şi un Corp politic împreună indivizibile. Iar aceste două Corpuri sunt încorporate într-o singură persoană."[36] Ceea ce confirmă măsura în care maiestatea regală focalizează aici imaginea unui stat ce transcende timpul, viziune eminamente corporală asupra a ceva ce nu este corporal: punere în evidenţă, dacă mai era nevoie, a caracterului absolut excepţional al corpului natural al regelui.

2. Manifestările celor două corpuri

Războiul face simţită toată importanţa celor două corpuri: un exemplu este cazul lui Henric al IV-lea, „rege cât se poate de viu, războinic cu pană albă printre alţi războinici"[37], care transfigurează armatele impunând chiar în centrul luptei imaginea fizică a statului. În mod evident, prezenţa regelui incarnează aici o mistică colectivă, certitudinea unei impetuozităţi cu totul deosebite: virtuţile fondatoare ale suveranităţii identificate cu o putere ereditară, absolutul forţei focalizat asupra corpului regelui. De unde şi consecinţele „excepţionale" ale acestei prezenţe: „efectele minunate"[38] asupra cursului lucrurilor, mobilizarea oamenilor, sensul luptei.

Cele două corpuri transfigurează şi ceremoniile de stat. Este vorba în special despre ceremonia de ungere, care îşi impune preeminenţa odată cu înmânarea însemnelor regale – tunica „de culoarea hiacintului", mantia, inelul, sceptrul, mâna din fildeş sau metal preţios ce simbolizează puterea de a împărţi dreptatea, coroana[39] –, reunind într-un singur moment şi

---

[36] Ernst Kantorowicz, *op. cit.*, p. 23.

[37] Joël Cornette, *op. cit*. p. 184.

[38] François de La Mothe Le Vayer, *De l'instruction de Monseigneur le Dauphin*, Paris, 1640, p. 49.

[39] Vezi Jacques Le Goff, „Reims, ville du sacre", în Pierre Nora (coord.), *Les lieux de mémoire*, Gallimard, Paris, 1997, col. „Quarto", vol. I, pp. 675–676 (ediţia I, 1992).

într-un singur corp ceea ce are valoare colectivă în cel mai înalt grad „vizual". Corpul regelui îşi arată atunci dubla valenţă şi splendoarea solemnă în ochii tuturor, devenind „deplin de aici înainte"[40], posedând acea virtute superioară din care poate decurge puterea taumaturgică. Această exigenţă vizuală a devenit atât de evidentă în secolul al XVII-lea, încât este prezentată de către jurişti într-un mod cvasi-funcţional: „Podoabele regale dispreţuite duc la dispreţuirea Regilor."[41] Ea se manifestă şi prin faptul că puterea ajunge să-şi exercite forţa magică pur şi simplu arătându-se cu însemnele şi atributele ei: „Prezenţa lui fizică potolea toate tulburările, întărind fidelităţile, iar regentele ştiau bine acest lucru: Ecaterina, Maria şi Ana îşi plimbau copilul rege prin provinciile care se răsculau sau cârteau şi prezenţa lor restabilea ca prin minune, pentru un timp, ordinea şi ascultarea."[42]

Unele ritualuri sau chiar unele arhitecturi pot să traducă şi mai material cele două aspecte ale corpului, identitatea lor vizibilă, dar şi distanţa dintre ele, ca şi paradoxala lor proximitate, mai ales atunci când trebuie să ilustreze dispariţia şi transmiterea puterii. Un exemplu îl constituie mormintele „cu imperială", studiate mult de Panofsky[43], îndeosebi cele din secolul al XVI-lea, realizate la Saint-Denis pentru Ludovic al XII-lea, Francisc I sau Henric al II-lea: cadavrul regelui şi semnele trupului sortit descompunerii ocupă partea inferioară, iar corpul într-o atitudine plină de măreţie şi semnele funcţiei solemne ocupă partea superioară. Mormântul pune în scenă şi corpul muritor şi pe cel care nu moare niciodată, exprimare în piatră a dublei valenţe corporale.

Există şi un dispozitiv chiar mai explicit al ritualului funerar: cel al efigiei regelui însoţindu-l pe acesta la locul de veci, ceremonial analizat cu multă subtilitate de Ralph E. Giesey. Practica apare în Anglia în 1327, când au loc funeraliile lui Eduard al II-lea. Punerea în scenă pare la început să fie strâns legată de circumstanţe: necesitatea de a aştepta întoarcerea lui Eduard al

[40] *Ibidem*, p. 676.

[41] André Du Chesne, *Les Antiquitez et Recherches de la grandeur et majesté des roys de France*, Paris, 1609, pp. 355-356.

[42] Pierre Goubert, Daniel Roche, *op. cit.*, vol. I, p. 220.

[43] Erwin Panofsky, *Tomb sculpture*, New York, H.N. Abrams, 1974, fig. 324, 331, 354.

III-lea pentru a conduce funeraliile şi precaritatea procedurilor de îmbălsămare au impus recurgerea la o reprezentare a regelui plasată deasupra sicriului. Alte absenţe sau întârzieri au menţinut procedura şi la funeraliile următoare. Obiceiul s-a împământenit pe nesimţite, atribuind reprezentării regelui un rol pe care la început nu-l avea: acela de a-l înfăţişa pe rege în plenitudinea puterii sale. Un imens teatru funerar se impune în secolul al XVI-lea la moartea lui Francisc I, când reprezentarea regelui defunct este transformată în „corp politic al dulcii Franţe"[44], substitut solemn oferit vederii tuturor, imagine concretă a regelui care nu moare niciodată: reprezentarea funerară a regelui este de acum doar un simbol, cel al dublului corp al acestuia.

De altfel, în secolul al XVI-lea, ansamblul ritualului funerar impune acestei reprezentări din ceară un rol major: i se serveşte masa timp de unsprezece zile, exact ca pe vremea când regele era în viaţă; preşedinţii de parlament cer să o însoţească pe traseul funeraliilor, confirmându-i astfel întâietatea în raport cu trupul muritor al regelui; ca urmare, moştenitorul lipseşte de la ceremonii, neputând să stea alături de imaginea regelui viu fără riscul de a distruge ficţiunea. Se face totul pentru ca trupul mistic al regelui să poată fi recunoscut şi văzut până la punerea în mormânt. Se face totul pentru ca cele două corpuri să continue să coexiste până la îngroparea regelui defunct.

Ritualul este mobilizat în acest caz de problema interregnului: trebuie să se sugereze mai bine existenţa corpului mistic al regatului şi să se asigure mai bine continuitatea prin evocarea figurii regelui care nu moare niciodată, exigenţă devenită mai presantă în secolul al XVI-lea, înscrisă chiar în cuvintele ritualului, aşa cum arată formulele rostite în momentul punerii în mormânt. În secolul al XV-lea, de pildă, se rosteşte încă numele individual al noului rege, succesiune cvasipersonalizată la moartea lui Carol al VII-lea în 1467: formula strigată în momentul depunerii emblemelor heraldice în mormânt este „Rugaţi-vă pentru sufletul regelui Carol", iar în momentul în care este ridicată spada se strigă „Trăiască regele Ludovic".

[44] Ralph E. Giesey, *op. cit.*, p. 24.

În schimb, în secolul al XVI-lea se rosteşte numele generic de „rege“, succesiune cvasiimpersonală la moartea lui Ludovic al XII-lea: „Trăiască regele“ este singurul strigăt ce răsună după acela de „Regele a murit“, care însoţeşte depunerea emblemelor. Nu este altceva decât o manifestare prin cuvinte a continuităţii imateriale dincolo de corpul natural: „Se afirmă că regele a murit şi, în acelaşi timp, că regele trăieşte; mintea trebuie să părăsească lumea realităţilor materiale ca să acceadă la un plan care le transcende“[45]. Ritualul nu face decât să confirme, în felul lui, că viziunea asupra statului s-a schimbat.

3. Anglia şi Franţa

Mai multe modele continuă să coexiste în maniera de a exprima cele două corpuri: dispozitivul englez, de exemplu, nu este identic cu cel francez. Primul este mai accentuat verbal, pe când al doilea este mai accentuat vizual: „Ceea ce englezii formulează în limbaj juridic este exprimat de francezi printr-o punere în scenă.“[46] De aici şi importanţa textelor din epoca Tudorilor, studiate de Kantorowicz pentru identificarea teoriei. Tot de aici şi importanţa reprezentării funerare a regelui la francezi şi a interminabilei sale expuneri pentru a oferi o versiune teatralizată, dacă nu chiar dramatizată a acesteia.

Diferenţele nu sunt doar formale: ele se leagă de însăşi viziunea asupra corpului regal. În primul rând, sângele: scandalurile de adulter în care sunt implicate reginele în Franţa în secolele al XIII-lea şi al XIV-lea, cu consecinţele lor tragice constând în comploturi sau asasinate, confirmă valoarea fundamentală acordată sângelui şi neamului. Orice suspiciune de adulter îl descalifică pe moştenitor. Orice greşeală, fie şi presupusă, compromite succesiunea. „Nu găsim nimic din toate astea în Anglia“, comentează Colette Beaune, unde „sângele este doar unul dintre factorii care îl fac pe rege să fie ceea ce este“[47]. Legitimitatea lui Eduard al II-lea nu are de suferit din

[45] *Ibidem*, p. 30.
[46] *Ibidem*, p. 18.
[47] Colette Beaune, *Naissance de la nation France*, Gallimard, Paris, 1985, p. 220.

cauza ascendenţei sale: o mamă care ajunge la tron împreună cu amantul ei şi un tată care îşi afişează public homosexualitatea. Această diferenţă dintre Franţa şi Anglia este prezentă foarte clar şi în expresiile folosite: sintagmei englezeşti *Our Lords* îi răspund, încă din secolul al XV-lea, cele franţuzeşti cum ar fi „principi de sânge", „cinstea sângelui nostru"[48], „sânge ori neam regal"[49]. Se accentuază astfel şi mai mult în cazul francezilor atenţia acordată organicului, ideea că „sângele Franţei este absolut veşnic"[50] sau chiar că sângele regilor este „sfânt"[51], „albastru", *clarissimus*. Un alt rezultat este înconjurarea „celui mai bun sânge din lume"[52] cu o anumită aură mesianică, aşa cum o arată fervoarea religioasă declanşată de naşterea lui Carol al VIII-lea, fiu „nesperat" al unui Ludovic al XI-lea care se apropie de bătrâneţe: efuziune cu atât mai marcantă, cu cât însoţeşte începutul domniei şi legitimează, probabil, în parte războaiele din Italia. Sângele regal rezolvă orice problemă de moştenire, interzicând orice supervizare din partea Bisericii sau „orice dispersare a loialităţilor"[53], în timp ce Anglia, iar Imperiul chiar în mai mare măsură, lasă un anumit loc aderării aristocraţilor.

Fundamentul atribuit statului constituie a doua diferenţă: corpul mistic al statului nu pare să aibă aceeaşi origine în Anglia şi Franţa. Juriştii englezi insistă pe o întronare politică a regelui, pe când juriştii francezi insistă pe o întronare divină. Sir Edward Coke, de exemplu, reluând tema celor două corpuri, specifică clar doctrina engleză în 1608: „Unul este un corp natural […] şi acest corp este creat de Dumnezeu Atotputernicul şi supus morţii […]; iar celălalt este un corp politic […] construit de politica omului […] şi în această capacitate regele este considerat nemuritor, nevăzut, nesupus morţii."[54] Dimpotrivă, doi ani mai târziu, în Franţa, ritualul ungerii insistă asupra originii divine a regelui, indicându-l pe Ludovic al XIII-lea drept cel

[48] Vezi Enguerrand de Monstrelet, citat în Colette Beaune, *ibidem*, p. 221.

[49] *Ordonnances des rois de France* [1368], vol. V, p. 73.

[50] Cosme Guimier, *Commentaire sur la Pragmatique Sanction*, Paris, 1546, f. 140.

[51] „Sângele sacru al regilor, din generaţie în genraţie"; *cf.* Jean Leclercq, „Un sermon pour les guerres de Flandres", *Revue du Moyen Âge latin*, 1945, p. 169.

[52] Jehan Masselin, *Le Journal des États généraux de 1484*, Paris, 1835, p. 217.

[53] Colette Beaune, *op. cit*., p. 225.

[54] Ralph E. Giesey, *op. cit*., p. 148, n. 43.

„pe care Dumnezeu ni l-a dat rege“[55]. Totul e spus în câteva cuvinte: „construit de politica omului“/„pe care Dumnezeu ni l-a dat“. În Franţa şi Anglia, corpul mistic cunoaşte două destine diferite, precizate foarte clar în analiza lui Ralph E. Giesey: „Corpul politic al Angliei – proiectat în corpurile naturale ale Stuarţilor care s-au succedat la domnie – a fost «construit de politica omului» într-o formă constituţională; corpul politic al Franţei – proiectat în corpurile naturale ale Bourbonilor care s-au succedat la domnie – a fost cvasidivin şi absolut.“[56] Aceste două corpuri desemnează şi reprezintă statul, însă cel al monarhului absolut este învestit inevitabil şi nemijlocit cu o forţă divină.

În realizarea temporară a unei monarhii absolute, care acordă o „putere nelimitată“[57] unui suveran supus totuşi legilor, se exprimă cel mai bine, odată cu secolul al XVII-lea, această învestire concomitent naturală şi divină a puterii. Conform formulei născute datorită lui Bodin, în secolul al XVI-lea, şi personalizate prin Ludovic al XIV-lea un secol mai târziu: „Suveranitatea este puterea absolută şi perpetuă a unei Republici pe care latinii o numesc *majestatem*.“[58]

II. Absolutismul pus în scenă

Aşa cum cele două corpuri ale regelui se afirmă mai distinct în secolul al XVI-lea, odată cu progresiva omogenizare a statului, tot astfel exprimarea acestor două corpuri se schimbă în continuare în secolul al XVII-lea, odată cu triumful monarhiei absolute şi al societăţii de curte, precum şi cu personalizarea tot mai accentuată a autorităţii monarhului. Ceremonialul succesoral din 1610, negociat pentru a accelera întronarea lui Ludovic al XIII-lea şi a instala mai sigur regenţa Mariei de Medici, arată cum nu se poate mai bine consecinţele absolutismului asupra teoriei celor două corpuri ale regelui.

---

[55] Denis Godefroy, *Cérémonial français*, vol. I, pp. 407–408, în Ralph E. Giesey, *op. cit*., p. 147, n. 26.

[56] Ralph E. Giesey, *ibidem*, p. 47.

[57] René şi Suzanne Pillorget, *op. cit*., vol. II, *Dictionnaire*, art. „Absolutisme“.

[58] Jean Bodin, *Six livres de la République*, Paris, 1583, p. 122 (ediţia I, 1579).

Sfetnicii Mariei au vrut să nu le lase adversarilor ei timp să acţioneze şi au făcut astfel, încât imediat după moartea lui Henric al IV-lea, să se ţină o şedinţă a Parlamentului: „Domnul Delfin a fost declarat [cu acest prilej] Rege, iar Regina, Regentă de către Curtea Parlamentului."[59] Acest ritual foarte deosebit, menit să accelereze tranziţia, întronându-l pe rege nu prin ungere, ci printr-un act inaugural îndeplinit practic la moartea predecesorului, schimbă de fapt regula tradiţională: principele apare aici de la bun început în deplina sa autoritate, instituit printr-o „ceremonie de esenţă aproape laică"[60]. Nu găsim nici o încredinţare a însemnelor regale şi nici un interregn în această recunoaştere imediată, ci doar accesul direct la simbolul veşmântului regal. Cu alte cuvinte, dispozitivul permite o contopire mai deplină ca niciodată între corpul natural şi corpul mistic al regelui.

Suveran absolut, monarhul secolului al XVII-lea recurge, pe de altă parte, la o strategie de imagine ce multiplică punerile în scenă fizice ale puterii statale, iar acest lucru afectează în felul său şi viziunea asupra celor două corpuri.

1. Corpuri separate sau corpuri ce se contopesc?

Fireşte, ungerea nu suferă schimbări. Ludovic al XIII-lea este încoronat la Reims la câteva luni după şedinţa solemnă de la Paris a Parlamentului, iar Nicolas Bergier, atunci când descrie oficial ceremonia, distinge două momente în accederea fiului lui Henric al IV-lea la tron: „Aşadar, prin primul act [şedinţa solemnă a Parlamentului], prin care este declarat şi desemnat Rege al Franţei, el se logodeşte cu Regatul pe care i-l dau legea şi natura; însă prin Ungere îl ia pe deplin în căsătorie"[61]. Două etape, după

---

[59] *Les Cérémonies de l'ordre tenu au sacre et couronnement de la Royne Marie de Médicis, Royne de France et de Navarre, dans l'église de Saint-Denis le 13 may 1610. Ensemble la mort du roy et Comme Monsieur le Dauphin a esté déclaré Roy et la Royne Régente par la Cour du Parlement*, Paris, 1610.

[60] Emmanuel Le Roy Ladurie, cu colaborarea lui Jean-François Fitou, *Saint-Simon ou le système de la Cour*, Fayard, Paris, 1997, p. 117.

[61] Nicolas Bergier, *Le Bouquet Royal, ou le Parterre des riches inventions qui ont servy à l'Entrée du Roy Louis le Juste en sa Ville de Reims*, Reims, 1637, p. 57.

toate aparenţele, ambele asociate cu metafora căsătoriei, în care cea de-a doua îşi păstrează întreaga valoare solemnă şi mistică. Ungerea stă la baza „religiei regale“[62], legând autoritatea tronului de instituţia divină şi făcând ca atingerea regelui să aibă o putere miraculoasă: Ludovic al XIII-lea „atinge“ peste 3 000 de scrofuloşi în 1620, iar Ludovic al XIV-lea ajunge la 2 400 într-o singură zi, pe 22 martie 1701[63]. Ungerea este fundamentul maiestăţii, iar Bossuet o spune cu tărie, evocând „imaginea măreţiei lui Dumnezeu în Principe“[64].

Şedinţa solemnă a Parlamentului din 1610 a schimbat, totuşi, în profunzime scara ritualurilor, confirmând un rege care urcă pe tron cu însemnele şi veşmintele sale chiar de la moartea predecesorului, făcând cu atât mai vetustă reprezentarea funerară care însoţeşte rămăşiţele pământeşti ale monarhului la locul de veci. Cele două corpuri nu mai sunt separate din punct de vedere vizual, cu toate că reprezentarea regelui este pusă în scenă pentru ultima oară la moartea lui Henric al IV-lea. Tânărul rege nu se mai ţine deoparte până la sfârşitul funeraliilor, aşa cum impunea ficţiunea unei imagini vii dăinuind şi dincolo de moarte. El se manifestă cu toată plenitudinea corpului mistic chiar de la moartea predecesorului: „Reprezentarea regelui defunct [poate fi] uitată: demnitatea suverană materializată de noul rege care ţine foarte repede o şedinţă solemnă, se deplasează imediat asupra succesorului: oare nu este ea aceea a unui «rege veşnic soare al dreptăţii»?“[65]

Acest lucru afectează, trebuie spus încă o dată, viziunea asupra celor două corpuri, fixând definitiv unul dintre momentele dominante nu atât în punerea în evidenţă a unei entităţi separate, cât în punerea în scenă a trecerii, insistenţă manifestată cu claritate de juriştii secolului al XVII-lea: „În clipa în care Regele defunct are gura închisă, succesorul său este rege în chip deplin printr-o continuare imediată.“[66] Consecinţa este orientarea

---

[62] Joël Cornette evocă ungerea ca „element pivot al religiei regale“ (*op. cit*., p. 220). Vezi şi Robert J. Knecht, *Un prince de la Renaissance, François Ier et son royaume*, Fayard, Paris, 1998, col. „Chroniques“, p. 55 (prima ediţie engleză, 1994).

[63] Pierre Goubert, Daniel Roche, *op. cit.*, vol. I, p. 219.

[64] Jacques-Bénigne Bossuet, citat în Joël Cornette, *op. cit*., p. 414.

[65] Jean Barbey, *op. cit.*, p. 208.

[66] Jean Simon Loyseau, citat în Ralph E. Giesey, *op. cit*., p. 44.

doctrinei celor două corpuri spre o viziune mai „unitară“, mai precis naturalizarea tot mai accentuată a corpului mistic şi înfăţişarea regelui „ca o personificare însufleţită a unei entităţi politice abstracte“[67]. De aici şi maniera diferită de a „absolutiza“ corpul singular, gesturile şi comportamentele personalizate concentrând singure latura imaginară a statului: „Regele nu mai are decât un corp“[68]; sau, şi mai bine, următoarea concluzie a lui Apostolidès, care a studiat serbările monarhiei absolute: „naţiunea nu constituie un corp în Franţa, ci rezidă în întregime în persoana regelui“[69], acest monarh în care totul e simbol şi care exprimă întreg statul prin fiecare dintre actele lui, până acolo încât poate afirma, chiar dacă e vorba de o afirmaţie apocrifă, „statul sunt eu“. Ludovic al XIV-lea, după cum se ştie, sistematizează la extrem această imagine a unei individualizări a genericului, până la constatarea foarte intuitivă a Marii Domnişoare*, care spune despre dânsul: „E Dumnezeu.“[70] Toate textele demonstrează, trebuie spus, falsitatea din punct de vedere legal a afirmaţiei menţionate, însă toate mărturiile îi confirmă adevărul empiric: „Regele a luat locul statului, regele este totul, statul nu mai e nimic“[71], potrivit convingerii unui om al epocii. Afirmaţia este complet inedită în secolul al XVII-lea, chiar dacă raţiunea de stat sau raţiunea pur şi simplu trebuie să tempereze acest absolutism, opunându-l despotismului sau tiraniei.[72]

2. Corpul, eticheta, curtea

Schimbarea afectează în acest moment gesturile cele mai obişnuite ale corpului regal, prezenţa şi însemnătatea lor; nici unul dintre ele nu scapă

---

[67] Ralph E. Giesey, *ibidem*, p. 44.

[68] Louis Marin, *Le Portrait du roi*, Éd. de Minuit, Paris, 1981, p. 20.

[69] Jean-Marie Apostolidès, *Le Roi-machine: spectacle et politique au temps de Louis XIV*, Éd. de Minuit, Paris, 1981, p. 13.

* Anne Marie Louise d'Orléans, ducesă de Montpensier (1627–1693) (n.tr.).

[70] Vezi René Pillorget, „L'âge classique“, în Georges Duby (coord.), *op. cit*., vol. II, p. 171.

[71] Pierre Jurieu, *Soupirs de la France esclave*, Paris, 1691, după Norbert Elias, *La Société de cour*, Calmann-Lévy, Paris, 1974, p. 117 (ediţia I, 1969).

[72] Vezi Pierre Goubert, Daniel Roche, *op. cit*., vol. I, p. 209: „Toţi au avut, cel puţin în anumite momente, conştiinţa că puterile de care dispuneau erau limitate.“

vieţii publice, nici unul nu se sustrage statului: „un rege nu duce lipsă de nimic în afară de desfătările vieţii private“[73], spune La Bruyère, observator atent al curţii. În fiecare moment al vieţii sale, regele este o manifestare vie a existenţei şi a puterii statului: în cazul lui, fiecare clipă face trimitere la întregul ansamblu. Probabil că tocmai acest lucru dă un sens atât de aparte etichetei şi ritualurilor ce-l înconjoară pe monarhul din epoca clasică, o valoare a codului fizic ce depăşeşte cu mult simpla voinţă de a se distinge de toţi ceilalţi. Ţinuta, atitudinea, derularea complet ritualizată a fiecărei zile constituie o modalitate de a face ca statul să fie vizibil şi activ, depăşind cu mult simplul respect datorat celui puternic. Eticheta „reglementează raporturile în interiorul micului grup elitar“[74], ea desemnează locurile şi ierarhiile, distinge şi discriminează, dar, în acelaşi timp, devine tot mai mult expresia fizică ce incarnează în ochii tuturor prezenţa statului. Să stabileşti „dinainte fiecare pas al regelui şi al anturajului său“[75], aşa cum vrea curtea Marelui Rege, să transformi orice acţiune a regelui, din orice moment al zilei, în obiectul unei scene publice nu înseamnă numai să concretizezi deferenţa, ci şi să concretizezi puterea publică, să o actualizezi ca totalitate mereu naturalizată şi mereu focalizată, inevitabilă formulă folosită de monarhia absolută pentru a permite imaginarea entităţii statale.

Marile ritualuri tradiţionale – ungerea, intrarea regelui, şedinţa solemnă a Parlamentului, funeraliile – erau momentele-cheie în care corpul mistic al regelui se impunea vederii tuturor. Eticheta curţii din secolul al XVII-lea aduce o schimbare prin permanentizarea momentului în care corpul regelui exprimă cu cea mai mare naturaleţe individualitatea sa aparte şi profunzimea sa simbolică. Paradoxul maxim al curţii este chiar îmbinarea continuă a mărcii individuale cu gestul codificat, până la maniera inevitabil personală de a impune regula – cea de a o adapta la capriciile sau atitudinile subiective ale regelui: „În ritualul curţii, regele nu poartă nici însemne, nici veşminte propriu-zis regale, dar magia atitudinii sale regeşti

[73] La Bruyère, *Les Caractères*, „Du souverain“, citat în Norbert Elias, *La op. cit*., p. 145.

[74] Jacques Revel, „Les civilités à l'âge moderne“, *Politesse et sincérité*, Esprit, Paris, 1994, p. 64.

[75] Norbert Elias, *op. cit*., p. 136.

şi forţa personalităţii lui, acţionând conform unui comportament codificat cu stricteţe, îi sunt de ajuns ca să exercite un control imediat asupra elitei societăţii."[76] Eticheta este un mod de a face să existe ansamblul puterii şi al statului, dar şi un mod de a-l înfăţişa în manifestarea unui corp personal: ea este „imaginea încremenită a atotputerniciei şi demonstrează că persoana fizică a regelui conţine plenitudinea puterii eterne şi infinite pe care acesta o incarnează"[77].

Vedem astfel în ce măsură baletul curtenilor este un „instrument de dominaţie"[78], dar şi în ce măsură acest interminabil joc al corpurilor serveşte la punerea în scenă vizibilă a statului, reprezentat de corpul regelui. La toate acestea, se adaugă rolul nou şi extrem de specific pe care îl joacă spaţiul: castelul ca teatralizare şi prelungire a corpului regelui. Versailles capătă aici un loc foarte precis, nou decor pentru noi gesturi: locul, răsărit datorită forţei cvasicosmice a monarhului dintr-un pământ neroditor, devine centrul unde regele se arată şi de unde acţionează. Condensare a unui întreg univers, un infinit de simetrie şi de ordonare, Versailles este făcut pentru liturghia etichetei şi pentru reprezentarea unei puteri de care pare să ţină orice existenţă. Ansamblul aderă în întregime la teatrul regelui: palatul îşi celebrează suveranul prin galeria sa de succese personalizate, reprezentând în acelaşi timp „proiecţia directă a puterii lui, înscrierea în spaţiu a corpului său mistic, echivalentul atotputerniciei lui veşnice şi fără limite"[79]. Oraşul şi castelul construite de la zero confirmă un cadru, confirmând simultan o putere fizică: cea a unui stat incarnat într-o persoană.

3. Corpul războinic şi puterea civilă

O caracteristică foarte aparte a acestei puneri în scenă este şi inaugurarea unei politici a imaginii. Nu este vorba numai de imaginea utilizată în mod tradiţional pentru intrările în oraş sau pentru marile ceremonii publice

---

[76] Ralph E. Giesey, *op. cit*., p. 72.

[77] Édouard Pommier, „Versailles, l'image du souverain", în Pierre Nora (coord.), *op. cit*., vol. I, p. 1273 (ediţia I, 1986).

[78] Norbert Elias, *op. cit*., p. 116.

[79] Édouard Pommier, art. cit., p. 1272.

– „obârşia troiană“, de exemplu, exploatată pe marile arcuri de triumf ale lui Carol al IX-lea cu prilejul intrării sale în Paris în 1572[80] –, ci şi de reprezentările instalate definitiv în castel, menite să-l preamărească pe rege: monarhul într-o atitudine solemnă, oferit vederii tuturor. Sunt tot atâtea imagini ce exprimă, atât prin scenele alese, cât şi prin gesturile efectuate de rege, schimbările intervenite în reprezentarea statului.

Referirea la eroii antici, marcantă odată cu ascensiunea Greciei şi a Romei în cultura secolului al XVI-lea, se sistematizează mai întâi la scara unei mitologii rafinate în Versailles-ul secolului al XVII-lea, reiterând imaginea regelui devenit egalul celor mai mari dintre ei şi recurgând la scenele de război pentru a ilustra mai bine puterea. În special Alexandru cel Mare apare sub trăsăturile lui Ludovic în marile pânze comandate lui Le Brun după 1660, în vreme ce fiecare scenă se organizează în jurul tânărului cuceritor.[81] Tabloul se situează în continuarea prezenţei fizice, pe care o înlocuieşte, accentuând inevitabil latura corporală şi vizibilă a puterii, îndeosebi forţa privirii, cu efectele ei de dominare imediată, conform reprezentării tot mai moderne a demnităţii suverane: „Uitasem că razele ce încoronează Monarhia reprezintă şi acea înaltă strălucire de măreţie şi maiestate pe care o răspândeşte persoana Monarhilor. Aşa era, spun unii, strălucirea obişnuită ce se vedea pe faţa lui Alexandru, din ochii căruia (mai cu seamă când mergea la luptă) ţâşneau nişte săgeţi misterioase de lumină; şi atâta erau de vii şi de pătrunzătoare, că-i făceau să-şi plece privirea pe cei ce se uitau la dânsul, încât erau ca orbiţi.“[82] Regele în chip de erou războinic, parcă ieşit din operele de artă ale Antichităţii, îşi paralizează fizic inamicii.

Strategia imaginilor nu putea totuşi să evite o absolutizare a măreţiei şi o afirmare extremă a personalităţii regale. Regele se impune în scurtă vreme ca nou şi unic erou mitic: „Ludovic seamănă cu toţi Cei Mari, şi totuşi, nici unul dintre aceştia nu seamănă cu dânsul, fiindcă el este singurul

[80] Frances A. Yates, *Astrée, le symbole impérial au XVI^e siècle*, Belin, Paris, 1989, p. 224 (ediţia întâi engleză, 1975).

[81] Vezi, în această privinţă, analiza determinantă a lui Joël Cornette, *op. cit*., p. 235.

[82] *Ibidem*.

asemenea cu sine însuşi şi totodată Cel Mare prin excelenţă“[83]. Joël Cornette a arătat în mod convingător cum picturile din Galeria Oglinzilor de la Versailles actualizează această versiune a unui rege care nu trebuie să-şi mai caute modelele în Antichitate, pentru că şi-a devenit el însuşi singurul referent. Suveran a cărui simplă „apariţie e de-ajuns ca să pună la pământ [o] cetate cuprinsă de groază“[84], el mânuieşte forţa asemenea zeilor din Olimp care se înălţau deasupra norilor, conducând o armată din spinarea unui vultur (cucerirea oraşului Gand) sau trecând un fluviu într-un car de luptă (traversarea Rinului).

O altă schimbare a punerii în scenă are o consecinţă şi mai importantă, şi în egală măsură paradoxală: dispariţia a orice ar putea să reprezinte violenţa nemijlocită. Regele combatant, reprezentat în Galeria Oglinzilor, nu se mai amestecă în confruntarea directă, evitându-se orice aluzie la posibila sa moarte, la răniri sau la alte pericole. El acţionează prin faptul că se arată. Rezultă de aici o nouă şi stranie speculare a forţei vizibile: puterea suveranului, fie ea şi războinică, nu rămâne fizică decât prin aluzie. Regele nu mai participă la gestica bătăliilor: el nu mai este soldat, cum încă erau Carl Quintul pictat de Tiţian[85], Ludovic al XII-lea pictat de Jean Marot[86] sau chiar Henric al IV-lea aşa cum era reprezentat de şcoala franceză de la sfârşitul secolului al XVI-lea, în armură, cu lance şi spadă[87]. Regele nu mai poartă arme. Nu mai conduce atacul. E deasupra bătăliei, pe care o însufleţeşte cu privirea. Forţa lui, ca şi cea a statului, a devenit mai abstractă: a devenit absolută, dar s-a şi „decorporalizat“.

În mod identic, marile tablouri în care suveranul apare într-o atitudine solemnă privilegiază imaginea civilă, pentru ca referinţa la puterea armată să devină tot mai puţin directă. Portretul lui Ludovic al XIV-lea realizat de

---

[83] Claude Charles Guyonnet de Vertron, *Parallèle de Louis Le Grand avec tous les Princes qui ont été surnommés Grands*, Paris, 1685, citat în Chantal Grell, Christian Michel, *L'École des princes ou Alexandre disgracié*, Les Belles Lettres, Paris, 1988, col. „Nouveaux confluents“, p. 72.

[84] Joël Cornette, *op. cit*., p. 244.

[85] Tiţian, *Carol Quintul în bătălia de la Mühlberg*, 1548, Madrid, Prado.

[86] Jean Marot, „Intrarea lui Ludovic al XII-lea în Genova“, *Miniatures du voyage de Gênes*, secolul al XVI-lea, Paris, Cabinet des Estampes, BNF.

[87] Şcoala franceză, *Henric al IV-lea*, 1595, Muzeul castelului de la Versailles.

Le Brun în 1660[88] este cel mai bun exemplu în acest sens: corpul regelui, solemnizat sub perucă, dantele, panglici, blănuri şi mătăsuri, sub pliurile sau jaboul veşmântului, impune o prezenţă nouă. Nobleţea personajului s-a concentrat în rafinamentul vestimentar, iar forţa, în siguranţa de pe chip şi în intensitatea privirii. Atitudinea corpului şi accesoriile veşmântului exprimă ordinea care domneşte la curte şi legea ce domneşte în stat. Semnele cvasimusculare ale autorităţii au cedat în faţa semnelor unei dominări care este totodată mai profundă şi deja mai tehnică. O putere eufemizată, cu atât mai impunătoare, cu cât este mai rafinată, s-a impus definitiv. Corpul regelui o spune clar, căci acesta îl priveşte drept în ochi pe cel care îi priveşte tabloul.

III. Forţa între biologie şi lege

Dincolo de aceste schimbări de imagine, viziunea asupra celor două corpuri şi punerile ei în scenă au efecte asupra practicilor statale: cele care îl au în centru pe rege, pe de o parte, şi cele care au în centru justiţia şi legea, pe de altă parte. Viziunea asupra celor două corpuri impune pentru multă vreme, de exemplu, o atenţie deosebită în ceea ce priveşte întreţinerea corpului regelui, până acolo încât aceasta devine una dintre cele mai importante misiuni ale statului. Ea impune, de asemenea, o perspectivă foarte fizică asupra puterii şi a legii, până acolo încât cel care săvârşeşte o infracţiune gravă ofensează persoana individuală şi corporală a regelui. În ambele cazuri, limitele spaţiului public şi ale spaţiului privat se amestecă inevitabil cu personalitatea monarhului, confruntând puterea fizică a acestuia cu regula ce se impune tuturor: o modalitate de a face ca forţa biologică a regelui să participe la însăşi funcţionarea legii.

1. Prelungirea vieţii regelui

În aparenţă, atenţia medicală acordată corpului regelui nu poate fi decât foarte banală: este vorba în primul rând despre a prelungi viaţa celei

[88] Le Brun, *Ludovic al XIV-lea*, 1660, Muzeul Luvru.

mai deosebite fiinţe[89]. De asemenea, numărul mare de medici regali, prezenţa insistentă a acestora, înnobilarea lor, instalarea lor la Versailles nu pot fi decât foarte banale. Redactarea, în secolul al XVII-lea, a unui *Jurnal al sănătăţii regelui* este deja mai semnificativă, acesta consemnând public starea fizică de zi cu zi a lui Ludovic al XIV-lea, alături de toate actele medicale care îl aveau ca obiect, şi subliniind caracterul excepţional al atenţiei şi îngrijirilor ce i se acordau[90]. La fel, mai semnificativă era şi existenţa *Jurnalului* lui Héroard, medic care a făcut însemnări scrupuloase despre creşterea şi maturitatea lui Ludovic al XIII-lea, comentând pe parcursul a câteva decenii, zi de zi, fiecare dintre actele fizice ale pacientului său, hrana, exerciţiile, călătoriile, plăcerile sau jocurile acestuia.[91]

Se cuvine să amintim principiul central al acestor îngrijiri în practica tradiţională, o întreţinere a corpului bazată în întregime pe ceea ce îl curăţă pe dinăuntru, o preocupare reglementată ce consumă acţiuni şi timp: aici, umorile determină bolile, iar accidentele lor, simptomele, de unde necesitatea de a facilita evacuarea lor regulată, de a practica lăsări de sânge, sudaţii sau purgaţii. Corpul regelui este supus inevitabil acestui regim evacuant, şi, odată cu intrarea în epoca modernă, chiar mai mult ca înainte. Lăsarea de sânge este aproape săptămânală pentru Ludovic al XIII-lea, care o suportă de până la patruzeci şi şapte de ori într-un an[92]. Ea este la fel de frecventă – dacă nu chiar mai frecventă – în cazul lui Ludovic al XIV-lea, a cărui îngrijire este ritualizată de către medici; i se adaugă un „tratament" lunar (clismă sau purgaţie), menţionat în mod regulat de Saint-Simon, Sourches sau Dangeau[93], ori o combinaţie a celor două, evocată de Prinţesa

---

[89] Vezi, în această privinţă, cartea lui Michele Caroly, *Le Corps du Roi-Soleil*, Imago, Paris, 1990, în special „Le corps sauvé", p. 24, şi „Le corps purgé", p. 59.

[90] Antoine Vallot, Antoine d'Aquin, Guy-Crescent Fagon, *Journal de santé du roi Louis XIV de l'année 1647 à l'année 1711*, Paris, 1862; vezi reeditarea din 2004 (Jérôme Millon, Grenoble), cu o introducere de Stanis Perez.

[91] *Journal de Jean Héroard (1601-1627*), ed. cit.

[92] Jean Héritier, *La Sève de l'homme. De l'âge d'or de la saignée aux débuts de l'hématologie*, Denoël, Paris, 1987, p. 21.

[93] Vezi cei mai clasici memorialişti care evocă regulat problema: Philippe de Courcillon de Dangeau, *Journal de la cour de Louis XIV depuis 1684 jusqu'à 1715* [secolele

Palatină* în 1701, atunci când se consideră că sănătatea regelui s-a şubrezit: „Mă tem că Maiestatea sa nu se mai bucură de o bună sănătate, căci ia medicamente întruna. Acum opt zile i s-au scos ca măsură de precauţie cinci tăviţe de sânge, iar acum trei zile a luat un medicament puternic. Din trei în trei săptămâni, regelui i se administrează un tratament."[94] Purgarea preventivă atinge aici un grad de complexitate fără precedent. Ea precedă orice iniţiativă importantă, orice oboseală anticipată, orice plecare în campanie, „purificând" corpul pentru a-l ajuta mai bine să se apere. Mai mult, luarea purgativului este precedată, la rândul ei, de o curăţire pregătitoare, o clismă, care îi completează şi sporeşte efectele: „Pe 14 ale lunii septembrie [1672], s-a pregătit, la ceasul când se ducea la culcare, printr-o clismă, iar a doua zi şi-a luat fiertura purgativă."[95] Această dublare a acţiunii este menită şi să facă operaţiunea de purgaţie mai „blândă", mai controlată.

Finalitatea acestor gesturi nu se limitează, de altfel, doar la referinţele lor fizice. Emmanuel Le Roy Ladurie le-a subliniat valoarea socială şi mizele în planul diferenţierii: corpul regelui este purificat cu atât mai multă grijă, cu cât este mai distins. Întreţinerea lui mobilizează atât un imaginar al umorilor, cât şi un imaginar al ierarhiilor: „Cu cât eşti plasat mai sus în societate, cu atât ţi se lasă mai des sânge şi ţi se fac mai multe purgaţii."[96] Model al corpului nobil, acest corp excepţional ar impune mai mult decât oricare altul epurarea lichidelor: este un mijloc de a codifica distanţa reverenţelor codificând puritatea interiorului, dar şi de a confirma prioritatea acordată în mod tradiţional lichidelor interioare în ceea ce priveşte controlarea calităţii corpului.

XVII–XVIII], 12 vol., Paris, 1854–1860; Louis de Saint-Simon, *Mémoires* [secolele XVII–XVIII], Paris, 1879-1928; Louis François du Bouchet de Sourches, *Mémoires sur le règne de Louis XIV publiés d'après le manuscrit authentique* [secolul al XVII-lea], Paris, 13 vol., 1883–1893.

* Charlotte-Elisabeth de Bavaria (1652-1722), a doua soţie a fratelui regelui Ludovic al XIV-lea, Philippe de France, duce de Orléans (n. tr.).

[94] *Lettres de la princesse Palatine (1672-1722)*, Mercure de France, Paris, 1981, p. 201.

[95] Antoine Vallot, Antoine d'Aquin, Guy-Crescent Fagon, *op. cit*., p. 113.

[96] Emmanuel Le Roy Ladurie, în colaborare cu Jean-François Fitou, *op. cit*., p. 144.

Ceea ce caracterizează însă întreţinerea corpului regelui în eticheta monarhiei absolutiste este faptul că ea poate da ritmul vieţii de la curte: luarea regulată a purgativului este privată, în schimb este anunţată public, şi tot publice sunt şi reorganizările de orar pe care le impune. La curte, îngrijirile preventive acordate regelui dau peste cap o zi întreagă. Totul se schimbă în derularea programului, atât timpul rezervat slujbei religioase, cât şi cel rezervat mesei, atât timpul alocat vizitelor, cât şi cel alocat consiliilor: „În zilele de tratament, care se repetau la cel mult o lună, i se administra tratamentul în pat, apoi asculta slujba, unde nu erau decât preoţii şi intrările*. Monseniorul** şi casa regală îi făceau o scurtă vizită. […] Regele lua masa în pat, în cele trei ore când intra toată lumea, apoi se scula şi nu mai rămâneau decât intrările.“[97] Nici unul dintre aceste acte nu este ascuns în taina vieţii private: îngrijirile menite să întreţină corpul regelui, gesturile făcute pentru a-l întări sau pentru a-i preveni suferinţele intră în orarul tuturor. Fiecare trebuie să cunoască şi să urmărească demersurile făcute pentru a proteja corpul monarhului. Şi aceasta pentru că persoana sa privată nu poate fi clar diferenţiată de persoana sa publică. Dar mai ales pentru că, aşa cum am văzut, corpul său natural, resimţit ca inseparabil de cel simbolic, trebuie întreţinut şi întărit în văzul întregii lumi.

Rămâne, fără doar şi poate, ameninţarea absolut reală pe care o fac să apese asupra simbolicului existenţa fizică a regelui, accidentele, degradările sale posibile: prozaicul contra sacrului, „imaginarul corpului-carne“[98] contra aceluia al dublului corp. „Primatul fragil şi angoasat al corpului fizic al omului“[99], conchide Alain Boureau. Într-adevăr, dificila mascare a degradării corpului regelui s-a impus nu o dată la curte. „Ridurile lui Apollo“[100]

---

* Termenul desemna privilegiul de a intra la anumite ore în camera regelui (n.tr.).

** Sau „Marele Delfin“, fiul cel mare al lui Ludovic al XIV-lea şi al Mariei-Tereza de Austria, Louis de France (1661–1711) (n.tr.).

97 Louis de Saint-Simon, *op. cit*., vol. XIII, p. 196.

98 Alain Boureau, *Le Simple Corps du roi. L'impossible sacralisation des souverains français, XV^e^-XVIII^e^ siècle*, Les Éditions de Paris, Paris, 1988, p. 52.

99 *Ibidem*, p. 60.

100 Stanis Perez, „Les rides d'Apollon, les portraits de Louis XIV“, *Revue d'histoire moderne et contemporaine*, nr. 3, 2003.

au compromis nu o dată corpul glorios, şi ne gândim îndeosebi la bolile lui Ludovic al XIV-lea, la urmele de neşters pe care acestea le-au lăsat asupra înfăţişării şi trăsăturilor. Mitul a fost nu o dată contrazis de realitate. Imaginea dublului corp şi-a păstrat cu toate acestea sensul dincolo de simplele discursuri.

2. Zdrobirea criminalului

O ficţiune juridică, cea a crimei de lezmajestate, ar aduce, în felul ei, o confirmare: echivalenţa fundamentală între actul întreprins contra statului şi actul întreprins contra regelui, această intimă reciprocitate conform căreia a-l ataca pe unul înseamnă a-l ataca în mod indisociabil şi pe celălalt, înseamnă a aduce atingere integrităţii regatului, aducând atingere integrităţii unui corp, sau viceversa. Nici o crimă nu echivalează cu această ameninţare exercitată asupra „teritoriului-corp", cea mai gravă dintre toate greşelile. Nici o sancţiune nu pare de ajuns pentru această sfidare concepută în termenii cei mai fizici cu putinţă. De aici şi caracterul extrem al pedepsei pe care o va îndura vinovatul, zdrobit definitiv de corpul pe care a îndrăznit să-l sfideze, disproporţia evidentă dintre atotputernicia monarhului şi goliciunea osânditului lipsit de toate cele. Supliciul nu poate să fie altfel decât nemaiauzit: omul este supus torturilor cu ulei încins şi plumb topit, „cu cleşti înroşiţi în foc, i se smulge carne de pe piept şi braţe, de pe coapse şi pulpele picioarelor", după care este „tras şi rupt în bucăţi de patru cai, mădularele şi trupul îi sunt arse şi făcute scrum, iar cenuşa îi este împrăştiată în vânt"[101]. Crima de lezmajestate mobilizează metafora corporală în versiunea ei fizică cea mai implacabilă: cea a unei sângeroase încleştări între vinovat şi rege.

La un nivel mai larg, confuzia între corpul regelui şi cel al statului se extinde şi asupra legii. Nu că ar fi ignorat principiul monarhiei, reamintit foarte clar de Sully: principele „are chiar şi el doi suverani, Dumnezeu şi legea"[102]. Dar imaginea împărtăşită în mod spontan este, fără doar şi poate,

---

[101] Muyart de Vouglans, *Instructions criminelles suivant les loix et ordonnances du Royaume*, Paris, 1762, partea I, p. 801.

[102] Citat în Philippe-Antoine Merlin, *Répertoire raisonné de jurisprudence*, Paris, 1808–1812, vol. XII, p. 187.

cea a unui rege care constituie unica sursă a legii, dispunând de „puterea exclusivă de a face legile, de a le interpreta sau de a le abroga“[103]. Transgresorul se transformă astfel în ofensator, iar atingerea adusă legii în atingere adusă regelui, aşa încât cel care săvârşeşte o infracţiune gravă devine un om al provocării care îl agresează pe principe. De aici şi replica venită chiar din mâna regelui, existenţa unui drept de a pedepsi cvasipersonalizat, legat de incarnarea personificată a puterii: „încălcând legea, infractorul a adus atingere înseşi persoanei regelui; aceasta – sau cel puţin cei cărora ea le-a încredinţat forţa ei – este cea care pune stăpânire pe corpul condamnatului pentru a-l marca, învinge, distruge.“[104] Toată logica recurgerii sistematice la pedeapsa infamantă sau la eşalonarea supliciilor stă în această necesitate de a concretiza încleştarea directă dintre vinovat şi „sursa“ incarnată a legii: forţa fizică a suveranului „ce se abate asupra corpului adversarului său direct, luându-l în stăpânirea sa“[105], cu o duritate ce depinde de gravitatea greşelii comise.

La toate acestea se adaugă o punere în scenă precisă a supliciului: există o voinţă de a-i atinge, dincolo de vinovat, pe cei care asistă la zdrobirea lui. Replica regelui trebuie să poată fi văzută de toată lumea. Ea are o un rol instructiv. Trebuie să înfioare şi să îngheţe de spaimă poporul chemat să asiste la pedepsirea vinovatului, pentru o mai bună ilustrare a regulii: evidenţierea, prin intermediul justiţiei, a unei puteri întrupate. Ea traduce existenţa personală şi fizică a autorului legii până în realitatea pedepselor date şi în detaliile hotărârilor luate de el. Ultima consecinţă a acestei fuzionări intime între corpul regelui şi corpul statului este opunerea unei inaccesibile demnităţi suverane – cu atât mai misterioasă şi de temut, cu cât nu mai apare cu semnele armelor – vinovaţilor zdrobiţi de incarnarea ei înarmată. Legea şi puterea rămân totuşi „corporalizate“. Spectacolul supliciului şi recurgerea la teroarea prin vărsare de sânge exprimă şi ele această versiune fizică a dominării.

---

[103] *Ibidem*, vol. XII, p. 192, articolul „Roi“.

[104] Michel Foucault, *Surveiller et punir*, Gallimard, Paris, 1975, col. „Bibliothèque des histoires“, pp. 52–53 [*A supraveghea şi a pedepsi*, ediţia a II-a, trad. de Bogdan Ghiu, Paralela 45, Piteşti, 2005].

[105] *Ibidem*.

3. Criza reprezentărilor

Totuşi, încă de la sfârşitul secolului al XVII-lea, începe să se producă o deplasare în urma căreia corpul regelui s-ar putea să nu mai fie unica referinţă la corpul simbolic al statului. Nu că această deplasare ar fi brutală sau măcar dominantă. Forţa de convingere exercitată de corpul monarhului este departe de a dispărea înainte de bulversarea adusă de Revoluţie. Ducele de Croÿ dezvăluie intensitatea pe care această forţă o are încă în cursul ceremoniei de ungere a lui Ludovic al XVI-lea, în 1774, insistând asupra acelui „moment sublim", zăbovind asupra tulburării cu totul deosebite a spectatorilor, cărora „le dau lacrimile" la vederea a ceea „ce nu poţi vedea altundeva: regele nostru învăluit în strălucirea regalităţii, pe tronul cel adevărat, privelişte ce nu se poate descrie, aşa un efect a avut"[106], ca şi asupra straniei fascinaţii pe care aceştia o resimt, până acolo încât „nu se pot sătura să-l privească"[107]. În secolul al XVIII-lea, religia regală rămâne încă, în bună măsură, la adăpost de primejdii într-o Franţă a satelor şi târgurilor ce-şi mărturiseşte până şi în caietele de doleanţe ataşamentul spontan faţă de personajul regelui: „Locuitorii din Saint-Pierre-les-Melle, pătrunşi de simţirea încântătoare pe care o încearcă în lumina nouă a acestei frumoase zile pe sfârşite, [...] spun într-un glas că inima lor nu poate să încapă elanul de iubire şi recunoştinţă inspirate de binefacerea pe care o primesc prin blândeţea regelui izbăvitor ce le-a fost dăruit, în marea ei milostivire, de divinitatea înduioşată de suferinţele lor."[108] Imagine naivă, în care totul trădează echivalenţa pe care o păstrează între identitatea naţiunii şi prezenţa fizică şi sacră a monarhului.

O triplă schimbare afectează, totuşi, această prezenţă de-a lungul secolului al XVIII-lea, chiar dacă ea este percepută cu precădere de o elită luminată. În primul rând, o inevitabilă şi mai accentuată „decorporalizare" a puterii: sentimentul, împărtăşit de mulţi, al unei complexităţi tot mai mari

---

[106] Ducele de Croÿ, *Journal* [secolul al XVIII-lea], în Arnaud de Maurepas, Florent Brayard, *Les Français vus par eux-mêmes, le XVIII^e siècle*, Paris, Laffont, 1996, p. 1210.

[107] *Ibidem*, p. 1211.

[108] Citat în Pierre Goubert, Daniel Roche, *op. cit*., vol. I, p. 214.

a statului, al unei nebuloase în care actorii şi instituţiile se înmulţesc. Statul pare a fi un ansamblu cu atât mai puţin fizic încarnat, cu cât manifestă o prezenţă mai difuză, mai abstractă, o organizaţie îndepărtată şi masivă al cărei monarh nu este decât un semn printre altele, chiar dacă de la el vine, juridic vorbind, „principiul fundamental“[109]. Simbolistica regelui pare să nu poată epuiza simbolistica unui stat a cărui administraţie, devenită mai prezentă şi, totodată, mai anonimă, a pătruns adânc în ansamblul social.

A doua schimbare ţine de o creştere a autonomiilor: este nevoie de o administraţie mai extinsă şi multiplă, de realităţi sociale şi economice mai diversificate, ca să se poată dezvolta independenţe şi conflicte de autoritate, noi simboluri şi noi principii ale identităţii. Îndrăzneala crescândă a parlamentelor, mai cu seamă, atinge înseşi principiile identităţii colective, dacă o parte a elitei luminate poate gândi, precum d'Argenson în 1759, că „întreaga naţiune vorbeşte prin vocea acestor magistraţi“[110]. A alcătui un „corp“ în acest caz nu mai înseamnă doar a mobiliza corpul regelui. Apar noi „chipuri“, conturate prin intermediul comparaţiei cu modelul englez, datorită locului făcut unor posibili reprezentanţi colectivi şi al trimiterilor repetate pe care le fac Raynal şi Diderot: „Elisabeta a Angliei acceptă criticile din partea Camerei Comunelor.“[111] Se conturează identităţi statale şi politice pe care nu ar putea să le concentreze, dacă nu să le incarneze, numai corpul regelui: „Nimic n-ar fi mai avantajos decât o constituţie care să permită fiecărei categorii de cetăţeni să fie reprezentată.“[112] Că este aşa o confirmă evoluţia timidă a unei opinii sau voinţe generale care relativizează totuşi, în a doua jumătate a secolului al XVIII-lea, autoritatea de drept divin: „Nici un om nu a primit de la natură dreptul de a le porunci celorlalţi.“[113]

---

[109] Guillaume de Lamoignon, *Discours*, 1780–1790, citat în Michel Antoine, *Louis XV*, Fayard, Paris, 1989, p. 174.

[110] D'Argenson, *Journal et Mémoires* [1770–1780], în Arnaud de Maurepas, Florent Brayard, *op. cit*., p. 1099.

[111] Guillaume-Thomas Raynal, *Histoire philosophique et politique des établissements et du commerce des Européens dans les deux Indes*, Paris, 1780, vol. I, p. 269 (ediţia I, 1775).

[112] Diderot, d'Alembert, *Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers*, vol. XXVIII, Geneva, 1778, p. 853, articolul „Représentants“ (ediţia I, Paris, 1751).

[113] *Ibidem*, vol. II, articolul „Autorité politique“.

A treia schimbare ţine de o inexorabilă revoluţie intelectuală şi culturală: pierderea capitalului simbolic al corpului regelui pe măsură ce „raţiunile“ atribuite lucrurilor tind să fie tot mai mecanice şi mai puţin magice. Acest paradox al unui „monarh sacru într-o lume tot mai laică“[114], deja evocat de Peter Burke în legătură cu sfârşitul domniei lui Ludovic al XIV-lea, este presimţit de Ludovic al XV-lea, care renunţă la atingerea scrofulelor începând din 1739, „probabil fără să-şi dea seama că abandonarea acestui rit avea să contribuie la desacralizarea autorităţii sale şi deci la slăbirea ei“[115]. Paradoxul este presimţit şi de Montesquieu, care denunţă în atingerea scrofulelor cea mai simbolică dintre puteriile iluzorii: „De altfel, regele acesta e un mare vrăjitor. Îşi exercită puterea asupra spiritului a supuşilor săi; îi face să creadă ce vrea el. Merge până la a-i face chiar să creadă că-i vindecă de orice boli atingându-i.“[116] Autoritatea întrupată nu mai poate avea aceeaşi evidenţă atunci când Marmontel spune că zi de zi constată „un spirit de libertate, de inovaţie şi de independenţă care a făcut atâtea progrese“[117]. Monarhul s-a închis, de altfel, definitiv în castelele sale, oferindu-şi tot mai puţin imaginea unor ritualuri capabile să-l glorifice. Rămâne, totuşi, un model reprezentat încontinuu, multiplicat pe monede, în gravuri şi pe diferite ustensile, dar transformat în „obiect obişnuit“, în „imagine comună“, departe de „corpul maiestuos“[118] de altădată.

De aici şi relaţia nouă, după toate aparenţele, faţă de demnitatea suverană la sfârşitul secolului al XVIII-lea: un Ludovic al XVI-lea a cărui principală preocupare nu este prestanţa, actori ale căror exprimări mai libere

---

[114] Peter Burke, *Louis XIV. Les stratégies de la gloire*, Seuil, Paris, 1995, p. 131(prima ediţie americană, 1992).

[115] Michel Antoine, *op. cit.*, p. 487.

[116] Montesquieu, *Lettres persanes* [1721], în *Œuvres complètes*, Gallimard, Paris, 1956, col. „Bibliothèque de la Pléiade“, vol. I, p. 166 [*Scrisori persane*, trad. de Ştefan Popescu, Minerva, Bucureşti, 1970, p.46].

[117] Jean-François Marmontel, *Mémoires* [secolul al XVIII-lea], în Arnaud de Maurepas, Florent Brayard, *op. cit*., p. 839.

[118] Vezi Antoine de Baecque, „La politisation de la culture“, în Jean-Pierre Rioux, Jean-François Sirinelli (coord.), *Histoire culturelle de la France*, vol. III, *Lumières et Liberté*, Seuil, Paris, 1998, p. 131.

pot să denigreze atât obiceiurile regelui, cât şi înfăţişarea, mersul sau ţinuta lui. Atunci când descrie întoarcerea monarhului, noaptea, după o vânătoare şi un supeu la Rambouillet, Hézecques evocă o scenă în care fiecare detaliu, de la abandonul fizic al regelui până la ironia tăcută a valeţilor, dezvăluie un corp desacralizat: „Ajungând pe jumătate adormit, cu picioarele amorţite, orbit de strălucirea luminilor şi a făcliilor, urca treptele cu greutate. Valeţii care-l vedeau, deja pătrunşi de ideea dezmăţurilor lui, îl credeau în cea mai adâncă beţie."[119] Certitudinea ducelui de Lévis, atunci când îi atribuia lui Ludovic al XVI-lea o „înfăţişare mai puţin impozantă"[120] decât a predecesorilor săi, acoperă, probabil, o realitate fizică, dar în şi mai mare măsură o realitate culturală.

Trebuie spus şi că pamfletele legate de corpul regelui au, în ultimele decenii ale secolului al XVIII-lea, o forţă pe care înainte n-o aveau. Antoine de Baecque a arătat clar miza nemijlocit politică şi finalitatea calculată a acestora: presupusa impotenţă a regelui, comentariile despre „debilitatea" lui, aluziile la „regele-somn" sau la „încornoratul regal"[121] adaugă la desacralizarea corpului o punere directă sub semnul întrebării a înseşi formelor puterii. Revoluţionarii vor exploata ca niciodată imaginarul sexual, opunând corpul neputincios al regelui corpului fecund şi viguros al cetăţenilor, lovitură simbolică extremă, desigur, dar şi încercare nouă şi confuză de a crea un corp: „Puterea de a procrea schimbă constituţia: fecunditatea Bourbonilor s-a pierdut, viciată, apoi eliminată de plăcerile curţii; iată ca salvare puterea seminală a patriotului, singura în stare să dea naştere unui nou corp, unei noi Constituţii."[122] Nu este decât o menţinere a legăturilor dintre simbolistica puterii şi cea a corpului, dar cu abandonarea oricărei referinţe la corpul unui singur individ.

Istoria corpului regelui este şi istoria statului.

---

[119] Félix d'Hézecques, *Souvenirs d'un page* [secolul al XVIII-lea], în Arnaud de Maurepas, Florent Brayard, *op. cit*., p. 901.

[120] Pierre-Marc-Gaston de Lévis, *Souvenirs et portraits* [1780], în Arnaud de Maurepas, Florent Brayard, *op. cit*., p. 899.

[121] Antoine de Baecque, *Le Corps de l'histoire. Métaphores et politique (1770–1800)*, Calmann-Lévy, Paris, 1993, p. 67.

[122] *Ibidem*, p. 75.

10. Trupul, graţia, sublimul

Daniel Arasse

A avea în vedere o „istorie a corpului“ din secolul al XVI-lea până în secolul al XVIII-lea, prin intermediul reprezentărilor corpului pe care istoria artelor ni le-a transmis în aceeaşi perioadă, implică o oarecare reflecţie prealabilă. Istoria corpului, privită din perspectiva diverselor sale părţi, precum şi a practicilor sale (sociale sau politice, publice, private sau intime), se poate fonda şi se fondează deja într-o mare măsură pe alt tip de documente, în special textuale, decât imaginile artistice. Aşadar, departe de a se mulţumi să confirme sau să nuanţeze (să ilustreze în sensul tradiţional al termenului) ceea ce elaborează istoriografia textuală a corpului, imaginile, împreună cu discursurile teoretice şi critice care le însoţesc, trebuie să aducă informaţii specifice şi să contribuie astfel la o istorie a corpului care să nu neglijeze documentele pe care le constituie în sine produsele activităţii artistice. Istoria corpului redată de imaginile ce-l reprezintă nu se poate opune celorlalte modalităţi de analiză istorică: cum ar putea de altfel, dat fiind că aceste imagini au fost produse şi folosite de aceiaşi actori care permit construirea istoriei corpului cu alte tipuri de documente? Însă, ca reprezentări figurate, imaginile sunt purtătoare de mize şi investiţii proprii. Modul lor de enunţare, nonverbal, diversele lor funcţii (comemorare, instrucţie, plăcere etc.), sferele lor de receptare (publică, privată, intimă) nu fac din ele doar mărturii ale situaţiilor şi practicilor existente: ele servesc şi drept modele şi contramodele, ţin loc de *teoreme* cărora practicile li se pot conforma adesea şi permit proiecţii şi investiţii din care nu se găseşte nici o urmă în celelalte tipuri de documente. Vom încerca, aşadar, să schiţăm în paginile care urmează istoria acestor reprezentări, din secolul al XVI-lea până în cel de-al XVIII-lea, o istorie în care imaginile artistice sunt considerate

vectori ai unor mize specifice, politice, sociale sau culturale, colective sau individuale.

Această istorie nu va fi însă una liniară. Deşi această opţiune nu ar fi fost nelegitimă. Dacă perioada considerată, din 1500 până în 1800, este rodul unui decupaj inevitabil arbitrar din punctul de vedere al continuităţii proceselor istorice – ale cărui margini vom fi obligaţi să le evocăm –, ea nu posedă însă mai puţin o coerenţă globală din perspectiva istoriei artelor. De la apogeul Renaşterii italiene până la apariţia neoclasicismului european, aceste trei secole marchează ceea ce poate fi numit vârsta clasică a reprezentării, înţelegând termenul „clasică" într-un sens larg, dar precis. De la Rafael la David, dar şi de la Tiţian sau Michelangelo la Goya sau Füssli, practicarea artelor este legitimată de un aparat teoretic ale cărui variaţii nu i-ar putea masca continuitatea fundamentală. Dintre cele trei „arte ale desenului" (arhitectură, pictură şi sculptură), fără îndoială, pictura arată cel mai bine această continuitate, întrucât despre ea se scriu cele mai multe texte, critice şi teoretice, şi pentru că, încă din 1435, studiul *De pictura* al lui Leon Battista Alberti elaborează un program teoretic şi practic care va rămâne de actualitate în învăţământul din viitoarele academii şi care va avea un impact fundamental asupra imaginii corpului. Bazându-se pe o teorie a imitaţiei care distinge copia care urmăreşte adevărul reprezentării de imitaţia propriu-zisă, care transcende adevărul şi atinge frumosul, exerciţiul clasic al picturii presupune şi o valorizare ierarhică a „nobleţii" sau „grandorii" operelor în funcţie de subiectele reprezentate. (Puternic fixată în categorii de André Félibien în 1676, care distinge şase tipuri de subiecte, de la pictura de obiecte neînsufleţite la alegorie[1], această ierarhie este schiţată de Alberti când declară, în două rânduri, că, pentru un pictor, „marea lucrare" nu înseamnă să picteze un colos, ci o *historia*, adică o compoziţie cu figuri umane prinse într-o acţiune.) Exerciţiul clasic este, în plus, traversat de mari opţiuni artistice dintre care cea mai hotărâtoare în ce priveşte imaginea corpului este evident aceea care articulează şi uneori opune desenul

[1] Vezi André Félibien, *Des principes de l'architecture, de la sculpture, de la peinture et des autres arts qui en dépendent* [*par A. Félibien*]. *Avec un dictionnaire des termes propres à chacun de ces arts*, Paris, 1676.

coloritului, ca fundament atât al adevărului, cât şi al efectului reprezentării: schiţată în secolul al XVI-lea în Italia, prin contrastul dintre concepţia florentină şi cea veneţiană (şi condensată în opoziţia Michelangelo/Tiţian), alternativa se cristalizează la sfârşitul secolului al XVII-lea în Franţa, odată cu „gâlceava coloritului" dintre „poussinişti" şi „rubenişti", şi va fi reîntâlnită la sfârşitul secolului al XVIII-lea, când neoclasicismul, cu precădere cel al lui David, reafirmă primatul desenului asupra seducţiilor culorii. Istoria picturii clasice este, în fine, ritmată şi de confruntarea recurentă dintre „ideea" clasică (ea însăşi în devenire) şi alternativa sa „anticlasică" – indiferent că e vorba de manierismul secolului al XVI-lea, de barocul secolului al XVII-lea sau de sublimul din ultima treime a veacului al XVIII-lea.

S-ar putea, deci, concepe o istorie liniară a reprezentărilor trupului: de la contrastul dintre Rafael cu a sa *grazia* şi Michelangelo cu a sa *terribilità* la opoziţia dintre David şi Goya, s-ar putea trece prin diversele expresii baroce ale corpului ce-şi găsesc coerenţa în ceea ce le distinge de figura sa clasică. O asemenea istorie ar arăta, de pildă, cum „stilul" în care este tratată imaginea corpului poate fi strâns legat de mize ideologice sau sociale. Atât de apreciată de contemporani şi succesori, încât a devenit, timp de secole, o referinţă, „graţia" trupurilor lui Rafael nu exercita doar o funcţie de model de fizionomie pentru comportamentul civilizat din sânul societăţii de curte; ea manifesta şi încrederea „umanistă" în armonia formelor şi, prin aceasta, pe cea a „individului în izvoarele puterii". Paradoxurile ce caracterizează apoi aspectul corpului în cel dintâi manierism, „disonanţele sale estetice" şi „cumplitul său lirism" pot fi considerate de aceea ca fiind expresia „haosului politic şi spiritual" pe care-l cunoaşte Italia înainte ca „îngheţul" adus de cel de-al doilea manierism să ofere o soluţie crizei: „supunerea faţă de absolutism"[2]. De asemenea, critica artificiului „Manierei" în ansamblul său şi, în special, respingerea grotescului de către autorităţile Contrareformei sunt justificate explicit prin subordonarea ideologică a picturii în folosul Bisericii Romane[3]. Tot la fel, s-ar putea arăta cum, departe de a se afla în

[2] *Cf.* Frederick Hartt, „Le pouvoir et l'individu dans l'art maniériste" [1963]; în *Symboles de la Renaissance*, vol. II, Presses de l'École normale supérieure, Paris, 1982, pp. 11–19.

[3] *Cf.* Philippe Morel, *Les Figures de l'imaginaire dans la peinture italienne de la fin de la Renaissance*, Flammarion, Paris, 1997, p. 117.

ruptură cu timpul său, „realismul“ trupurilor lui Caravaggio şi al emulilor săi îşi găseşte corespondentul în domeniul picturii religioase contemporane ce valorifică „spiritualitatea individualului“[4].

O istorie liniară a reprezentării figurate a corpului ar fi deci posibilă şi ar permite, prin continuitatea unor problematici, surprinderea evoluţiei gustului şi a transformărilor practicilor sociale din jurul corpului. Totuşi, din două motive principale, nu vom alege acest drum. Mai întâi, dacă imaginea corpului e indisociabilă de „stilul“ ce o configurează (un desen anatomic din Renaştere nu se confundă cu un desen anatomic baroc sau sublim), dacă stilul, în formarea sa, se înscrie într-o succesiune de stiluri, făcută din sedimentare şi opţiuni (trupurile lui Caravaggio continuă, de pildă, cu tot „realismul“ lor, să utilizeze fizionomiile tipice manierismului), timpul formelor şi al istoriei artelor nu este unul liniar. Este „o suprapunere de prezenturi ample (…), un conflict de fapte precoce, actuale şi întârziate“[5] şi o istorie liniară a fizionomiilor artistice se bazează aşadar pe o operaţiune de interpretare prealabilă, pe o teorie a istoriei foarte discutabilă. Pe de altă parte, dacă s-ar rescrie istoria corpului ca figură artistică în cadrul unei istorii generale a artei şi a stilurilor (şi în funcţie de aceasta), s-ar pierde orice şansă de a se obţine informaţiile specifice pe care istoria artelor le poate oferi unei istorii a corpului. Căci, considerată din punct de vedere stilistic, imaginea corpului nu este decât unul dintre elementele ansamblului formal pe care-l elaborează un stil sau altul; ea nu e decât unul dintre materialele manipulate de configuraţia stilistică, în aceeaşi măsură cu arhitectura, spaţiul etc., şi, dacă ea poate lămuri ca atare unele dintre datele implicite ale stilului avut în vedere, în schimb nu poate să ofere informaţii deosebite despre modul în care o epocă sau alta a putut elabora o anume construcţie corporală, fie aceasta imaginară, socială sau ştiinţifică.

Însă tocmai aceste construcţii şi investiţiile pe care ele le implică constituie obiectul unei istorii a corpului. Departe de orice cronologie liniară,

---

[4] *Cf*. Jacques Thuillier, în *Valentin et les caravagesques français*, Réunion des musées nationaux, Paris, 1974, p. XIX.

[5] Henri Focillon, *Vie des formes* [1943], PUF, Paris, 1981, p. 87 [Henri Focillon, *Viaţa formelor*, trad. de Laura Irodoiu Aslan, Meridiane, Bucureşti, 1977, p. 101].

vom încerca deci, pornind de la câteva problematici de durată mai lungă, să formulăm mizele ce au drept loc reprezentările vizuale ale corpului din momentul în care acesta are un statut privilegiat şi ocupă un loc central în ceea ce mai târziu se va numi sistemul artelor frumoase.

I. Gloria corpului

Corpul uman nu este doar figura centrală a reprezentării clasice, ci chiar fundamentul acesteia. Această situaţie excepţională, ce constituie în sine o ruptură decisivă de arta de la sfârşitul Evului Mediu, este declarată explicit în textul care, încă din 1435, pune bazele teoriei clasice a picturii, *De pictura* al lui Leon Battista Alberti din Florenţa. Când acesta declară, în capitolul 19 al cărţii I a tratatului său, că prima operaţiune a pictorului constă în desenarea pe suprafaţa destinată picturii a unui cadrilater care e o „fereastră deschisă", el nu pretinde că aceasta se deschide înspre lume (în pofida a ceea ce se repetă adesea), ci înspre *historia*; este o limită pornind de la care se poate contempla istoria[6], o margine în care se fondează autonomia reprezentării[7]. Antropocentrismul lui Alberti se manifestă aici în toată splendoarea: construcţia acestei „istorii" începe prin determinarea „dimensiunii pe care [pictorul vrea] să o dea oamenilor în pictura [sa]": pornind de la această dimensiune (împărţită la trei) se construieşte planul de bază al reprezentării, precum şi adâncimea fictivă a spaţiului său geometric, întrucât punctul de fugă al perspectivei („punctul central" în viziunea lui Alberti) nu trebuie să se situeze „mai sus decât omul pe care vrei să-l pictezi", astfel încât „cei care privesc şi obiectele pictate par să se găsească pe un teren egal"[8].

---

[6] Leon Battista Alberti, *De la peinture. De pictura* [1435], trad. fr. de Jean-Louis Schefer, Macula Dédale, Paris, 1992 (traducere modificată pentru acest pasaj)[Leon Battista Alberti, *Despre pictură*, trad. de George Lăzărescu, Meridiane, Bucureşti, 1969].

[7] Despre „operaţiunea din margine" care pune bazele „glorioasei autonomii a construcţiei reprezentative", vezi Louis Marin, „Présentation et représentation dans le discours classique: les combles et les marges de la représentation picturale", *Le Discours psychanalytique*, an. 5, nr. 4, decembrie 1985, p. 4 *sq*.

[8] Leon Battista Alberti, *op. cit*., pp. 115–117.

Coerenţa poziţiei albertiene este explicitată prin referirea la Protagoras din capitolul anterior („când afirma că omul e măsura şi regula tuturor lucrurilor") şi este confirmată în cartea a II-a şi în legătură cu „compoziţia", când Alberti defineşte principiul care trebuie să-l îndrume pe pictor atunci când „compune" *historia*: „Opera esenţială a pictorului este istoria, istoria este alcătuită din corpuri, corpul din membre, membrul din suprafeţe. Primele părţi ale unei lucrări sunt deci suprafeţele, pentru că din ele sunt făcute membrele, din membre corpurile şi din corpuri istoria, care constituie gradul cel mai înalt de desăvârşire a operei pictorului."[9] Desigur, aşa cum a subliniat Michael Baxandall, această metaforă şi dezvoltarea sa ulterioară sunt împrumutate din retorica antică, în special din descrierea ciceroniană a perioadei oratorice.[10] Însă această metaforă corporală nu poate fi redusă la dimensiunea retorică. Deoarece, atunci când concepe spaţiul, Alberti rămâne aristotelic: în viziunea lui, spaţiul reprezintă suma tuturor locurilor ocupate de corpuri, iar locul reprezintă acea bucată de spaţiu ale cărui limite coincid cu cele ale corpului care îl ocupă. Aşa cum o demonstrează, de altfel, concepţia sa despre mişcarea figurilor, teoria lui Alberti asupra spaţiului este o teorie a locului (sau a poziţiilor în spaţiu)[11], iar acest context conferă întreaga forţă metaforei corporale ce inspiră compoziţia unei *historia*. După cum corpul uman serveşte drept bază măsurii şi construcţiei locului figurativ al unei *historia*, aceasta este concepută ca un corp ce ocupă locul global care i-a fost destinat de fereastra deschisă prin gestul inaugural al pictorului.

Forţa acestei metafore este atât de mare, încât rămâne de actualitate timp de mai multe secole: pentru arta clasică, unitatea organică a corpului este chiar modelul unităţii artistice a picturii. În 1708, Roger de Piles nu trebuie să se gândească la Alberti pentru a concepe această unitate – pe care o numeşte un „tot-împreună" – „ca o maşină ale cărei roţi îşi oferă ajutor reciproc, ca un corp ale cărui membre depind unul de celălalt"[12]. Dacă

[9] Leon Battista Alberti, *op. cit*., p. 159.

[10] Michael Baxandall, *Les Humanistes à la découverte de la composition en peinture, 1300–1450* [1971], trad. fr. de Maurice Brock, Seuil, Paris, 1989, p. 38.

[11] Despre această teorie a spaţiului, vezi în special Max Jammer, *Storia del concetto di spazio* [1954], Milano, 1963, p. 26–31.

[12] Roger de Piles, *Cours de peinture par principes* [1708], Gallimard, Paris, 1989, p. 69.

prima comparaţie arată o modernitate întru totul carteziană, cea de-a doua descinde direct din teoria „umanistă“ a picturii al cărei izvor se găseşte la Alberti. Desigur, acesta are predecesori. De altfel, versiunea italiană a tratatului *De pictura* îi evocă, în dedicaţia către Brunelleschi, printre alţii, pe sculptorul Donatello şi pe pictorul Masaccio: seria *Sfântul Gheorghe*, *David*, *Sfântul Ioan Botezătorul*, *Sfânta Maria Magdalena* ale celui dintâi şi, între altele, *Adam şi Eva izgoniţi din Rai* a celui de-al doilea eroizau corpul uman, până şi în viziunea tragică. De altminteri, încă din secolul al XIV-lea, pictorii şi sculptorii acordaseră o atenţie sporită reprezentării corpului uman atât la nivelul detaliului anatomic, cât şi la cel al capacităţilor expresive. Însuşi Alberti menţionează *La Navicella* a lui Giotto, realizată la Roma în jurul anului 1310, ca model de pictură a expresiei, „fiecare lăsând să i se vadă pe chip şi în întregul trup semnul tulburării din suflet, astfel încât diferitele mişcări ale afectelor să apară în fiecare“[13]. În 1381–1382, în *De origine civitatis Florentiae et eiusdem famosis civibus*, umanistul florentin Filippo Vanni fusese, la rândul său, cel dintâi care a utilizat formula „*Ars simia naturae*“* pentru a-l elogia pe pictorul Stefano, „capabil să imite atât de bine natura, încât, în corpurile pe care le reprezenta, venele, muşchii şi toate trăsăturile minuscule se legau la fel de bine ca şi când ar fi fost reprezentate de medici“[14].

Vom reveni asupra importanţei asocierii dintre arta picturii şi cea a medicinei, menită a avea un viitor îndelungat. Întâi de toate, trebuie subliniat că, în ciuda acestor precedente, textul lui Alberti rămâne un punct de legătură decisiv. În programul pe care-l propune artiştilor şi comanditarilor acestora, corpul uman nu mai e doar suportul privilegiat al adevărului sau al expresiei pasiunilor: este însăşi *baza*, măsura şi modelul unităţii reprezentării în ansamblul său. Această extraordinară valorizare fondează ceea ce se

---

[13] Leon Battista Alberti, *op. cit.*, p. 179.

* În latină, în original: „Arta ca imitaţie a naturii“ (n.red.).

[14] Despre Filippo Villani, vezi mai ales Michael Baxandall, *op. cit*., p. 89 *sq*. Despre figura artistului „care imită natura“ ce străbate pictura europeană până în secolul al XIX-lea cu reuşite mai mari sau mai mici, vezi Horst Waldemer Janson, *Apes and Apelore in the Middle Ages and the Renaissance*, Warburg Institute, Londra, 1952.

obişnuieşte a fi numit „modernitate“ în artă şi se înscrie într-o mişcare mai amplă întemeiată pe confluenţa dintre două tradiţii, antică şi creştină, de altminteri antagoniste sub multiple aspecte.

Prima tradiţie capătă o actualitate şi un relief deosebite la sfârşitul secolului al XV-lea prin difuzarea tipăriturii celor *Zece cărţi de arhitectură* ale lui Vitruviu. La începutul cărţii a III-a, acesta face din măsurile corpului uman sursa proporţiilor unei arhitecturi armonioase, iar într-un pasaj ce avea să aibă un extraordinar impact asupra culturii europene în ansamblu, „demonstrează“ cum, în perfecţiunea sa, acest corp se înscrie în interiorul a două forme geometrice perfecte, cercul şi pătratul. Artiştii conferă diverse figuri acestui corp ideal şi, dincolo de chestiunea proporţiilor pe care o vom avea în vedere mai departe, prestigiul textului vitruvian suscită numeroase teorii în care corpul uman devine, de asemenea, model al raţionalităţii în construcţia arhitecturală, de la proporţiile coloanei asimilate celor ale corpului până la desenul scărilor interioare, asimilat cu reţeaua circulaţiei sanguine, şi chiar până la conceperea organismului urban în ansamblu – fie că e vorba de desene în care planul unui oraş ideal urmează configuraţia corpului uman, fie de celebrele desene ale oraşului proiectat de Leonardo da Vinci ale cărui canale subterane trebuie să permită evacuarea invizibilă a deşeurilor[15].

Tradiţia creştină mizează pe un alt registru şi problematizează concepţia despre armonia şi frumuseţea corpului uman. Creat după chipul lui Dumnezeu, omul este cea mai frumoasă dintre creaturi. În special corpul lui Cristos, omul-Dumnezeu, întruchipează ideea de frumuseţe perfectă; dimpotrivă, diformitatea corpului diavolesc încarnează, prin monstruozitatea sa, negarea ordinii pe care Creaţia a introdus-o în haos pentru a da naştere cosmosului. (După Denys le Chartreux, în plin secol al XV-lea, prima pedeapsă a osândiţilor este pocirea lor *post mortem*, diformitatea lor a cărei vedere reciprocă le sporeşte durerea.[16]) Însă, dată fiind perfecţiunea corpului

[15] Despre polivalenţa acestei metafore corporale, vezi Daniel Arasse, *Léonard de Vinci. Le rythme du monde*, Hazan, Paris, 1997, p. 79. Leonardo da Vinci readuce de altfel în actualitate comparaţia tradiţională dintre arhitect şi medic.

[16] Denys le Chartreux (1394–1471), „difformitas damnatorum quod mutuus aspectus auget in eis dolorem magis“ (citat în Jurgis Baltrusaitis, *Réveils et prodiges*, Armand Colin, Paris, 1960, p. 287).

omului-Dumnezeu, tradiţia creştină acordă importanţă şi înţelesului dual al termenului „corp“: *corpus*, parte materială a fiinţei însufleţite, dar şi ceea ce rămâne din fiinţa vie după moarte, trupul, locul morţii promise şi pe care păcatul a introdus-o în Creaţie[17]. Întrupându-se, Dumnezeul creştin se hărăzeşte morţii – ceea ce lasă să se înţeleagă latinescul *incorporari* –, iar frumuseţea trupului său face şi mai prezentă primejdia din momentul în care, pe cruce sau în mormânt, el nu e decât moarte, decât trup. Pentru Meister Eckhart, la care poate s-a gândit Hans Holbein când a conceput *Cristos mort*, Cristos viu era cel mai frumos om care a putut fi văzut vreodată, însă în timpul celor trei zile ale morţii sale a fost, fără îndoială, cel mai urât.[18] Prin aceasta, Dumnezeul încarnat asumă în trupul său teribilul paradox al corpului creştin: imagine a perfecţiunii create şi martor al coruperii şi abjecţiei morţii.

Acestei duble tradiţii antice şi creştine, gândirea analogică a Renaşterii îi adaugă o a treia determinare ce conduce prestigiul corpului la cotele cele mai înalte: ca microcosmos, acesta se află în centrul lumii şi este reflectarea şi rezumatul macrocosmosului, ale lumii. Prin el, făptura umană, trup şi suflet nedespărţite, este parte din totalitatea lumii, legată de regnurile vegetal şi animal, de Terra şi cosmos.[19] Succesul acestei concepţii este atestat de varietatea imaginilor cu omul-microcosmos şi de capacitatea acestora de adaptare la diverse contexte teoretice. Astfel, printre alte exemple, în vreme ce omul zodiacal al fraţilor Limbourg (1410–1416) înscrie doar semnele zodiacului pe părţile corpului considerate a fi influenţate de acestea, gravura ilustrând omul planetar din *Anatomia* publicată de Charles Estienne în 1533 prezintă mai ştiinţific o anatomie a organelor interioare, legate prin săgeţi de cele şapte planete care le guvernează. În 1617, frontispiciul de pe *Utriusque cosmi, maioris scilicet et minoris, metaphysica, physica atque*

---

[17] Pentru o reflecţie aprofundată asupra acestei dualităţi, vezi mai ales Jean-Luc Nancy, *Corpus*, Anne-Marie Métailié, Paris, 1992.

[18] Meister Eckhart, citat de Alpheus Hyatt Mayor, *Artists and Anatomists*, Metropolitan Museum of Art, New York, 1984, p. 115.

[19] Asupra acestor puncte, vezi, între altele, Nadeije Laneyrie-Dagen, *L'Invention du corps. La représentation de l'homme du Moyen Âge à la fin du XIX^e siècle*, Flammarion, Paris, 1997, p. 217 *sq*.

technica historia a lui Robert Fludd reprezintă omul vitruvian înscris în cercul microcosmosului (ale cărui cercuri interioare cuprind cele patru elemente şi semnele zodiacale), în timp ce cercurile exterioare ale macrocosmosului conţin sfera stelelor fixe, cele şapte planete, Soarele şi Luna: corpul proporţionat al omului, croit după perfecţiunea divină şi plasat de Dumnezeu în inima cosmosului, condensează puterile acestuia[20].

Această extraordinară şi diversificată valorificare a corpului uman este indisociabilă de afirmarea „demnităţii omului" în vederea căreia a lucrat umanismul din Florenţa secolului al XV-lea. Înainte ca Giovanni Pico della Mirandola să o exalte la sfârşitul secolului în termeni neoplatonici în celebra *Oratio de dignitate hominis*, tema fusese deja ridicată de cancelarul Republicii Coluccio Salutati în apologia lui Hercule, prin care răspundea criticilor pe care dominicanul Giovanni Dominici le adresa admiratorilor poeziei antice, iar, la mijlocul secolului, umanistul Antonio Manetti dăduse *a posteriori* o replică la *De contemptu mundi* al lui Bonifaciu al VIII-lea prin *De dignitate hominis*, a cărui primă carte face, în mod semnificativ, elogiul „darurilor remarcabile" ale corpului uman. Desigur, putem găsi la Dante şi al său *officium hominis* una dintre originile acestui curent de gândire[21], însă este mai important, în ceea ce ne priveşte, să constatăm că, o dată în plus, Leon Battista Alberti articulează afirmarea demnităţii umane valorizând explicit corpul. În cartea a III-a din *Libri della famiglia* (redactate între 1432 şi 1434), el afirmă că omul posedă trei „lucruri" care îi aparţin efectiv şi pe care trebuie să le utilizeze cum trebuie: sufletul (sau spiritul), timpul şi trupul. Însă, în acest pasaj capital pentru definirea antropologiei umaniste, atrage atenţia faptul că, atunci când dă sfaturi despre uzajul corpului, Alberti insistă asupra „exerciţiului" graţie căruia trupul poate fi păstrat „îndelung sănătos, robust şi frumos", acest din urmă termen nefiind deloc indiferent pentru că revine cu insistenţă la sfârşitul pasajului ce asociază tinereţea

[20] Despre ermetismul ficinian „reacţionar" al lui Robert Fludd, *cf*. Frances Yates, *Giordano Bruno et la tradition hermétique* [1964], Dervy-livres, Paris, 1988, reed. 1996.

[21] *Cf*. Ernst Kantorowicz, *Les Deux Corps du roi* [1957], Gallimard, Paris, col. „Bibliothèque des histoires", 1989, p. 357, despre Dante şi *officium hominis*.

cu frumuseţea, pe care o caracterizează în special prin „culoarea vie şi prospeţimea feţei“[22].

Vom reveni asupra importanţei istorice a acestui text în care se schiţează ruptura dintre suflet (sau spirit) şi corp şi care pune bazele modernităţii corpului occidental; în problema care ne preocupă, contează prin faptul că el confirmă modul în care, pentru Renaştere, valorizarea corpului nu poate fi disociată de exaltarea frumuseţii sale fizice. Aceasta capătă forme multiple. Vom reţine doar două în măsura în care ele se situează în centrul dezbaterilor fundamentale ce parcurg, din secolul al XVI-lea până în secolul al XVIII-lea, teoria şi practica reprezentării corpului uman. Prima se referă la proporţiile corpului uman, al căror sistem capătă în secolul al XVI-lea un „incredibil prestigiu“[23], însă unul fragil. Cea de-a doua formă se referă la recunoaşterea şi exploatarea „efectelor de afect“ pe care reprezentarea acestei frumuseţi le exercită asupra spectatorului prin intermediul unui fenomen social şi cultural de importanţă majoră: erotizarea privirii prin difuzarea de imagini artistice.

1. Proporţiile corpului

Renaşterea nu inventează reflecţia despre proporţiile corpului uman, dar aduce tradiţiei medievale două modificări decisive. Mai întâi, transformă ceea ce constituia nişte prescripţii pedagogice şi tehnice care trebuiau să

---

[22] Leon Battista Alberti, *I libri della famiglia* [secolul al XV-lea], ed. Ruggiero Romano şi Alberto Tenenti, Einaudi, Torino, 1969, pp. 204–205 şi 212–214. Alberti ezită, când trebuie să desemneze sufletul sau spiritul, între doi termeni, *anima* şi *animo*. Aşa cum subliniază editorii textului, pentru el nu este vorba aici de o entitate separată şi distinctă, ci de un „ansamblu de mişcări sau schimbări de spirit“.

[23] Erwin Panofsky, „L'évolution d'un schème structural. L'histoire de la théorie des proportions humaines conçue comme un miroir de l'histoire des styles“ [1921], în *L'Œuvre d'art et ses Significations. Essai sur les „arts visuels“* [1955], trad. fr. de Marthe şi Bernard Teyssèdre, Gallimard, Paris, 1969, p. 86 [Erwin Panofsky, *Artă şi semnificaţie*, trad. de Ştefan Stoenescu, Meridiane, Bucureşti, 1989]. Vezi, de asemenea, Robert Klein, „Le système des proportions“, în Pomponius Gauricus, *De sculptura* [1504], ed. adnotată şi trad. fr. de André Chastel şi Robert Klein, Droz, Geneva, 1969, pp. 75–91; Nadeije Laneyrie-Dagen, *op. cit*., pp. 117–126.

le permită pictorilor să deseneze cu uşurinţă trupuri şi feţe corect construite într-o adevărată teorie a frumuseţii corpului uman, învestită cu forţă metafizică. Căci, pentru teoreticienii Renaşterii şi în descendenţa anumitor gânditori medievali, proporţiile corpului reflectă armonia Creaţiei divine şi legătura dintre micro- şi macrocosmos. Astfel, pentru Francesco Giorgi (1525), ele pot realiza vizual proporţiile numerice ce susţin armonia muzicală[24]. Însă chiar şi o analiză rapidă a textelor şi imaginilor consacrate studiului proporţiilor arată distanţa ce separă în acest punct căutările artiştilor de afirmaţiile scriitorilor, o distanţă ce explică şi fragilitatea prestigiului metafizic de care s-a bucurat teoria proporţiilor. Căci nici la Leonardo da Vinci, nici la Dürer – doi artişti care au împins cel mai departe căutarea pe această temă şi care, cel puţin în ce-l priveşte pe Dürer, au influenţat în cel mai înalt grad practica artistică a proporţiilor – nu se găseşte nici o urmă de dimensiune metafizică.

Reflecţia asupra proporţiilor acoperă numeroase pagini din manuscrisele lui Leonardo şi dă naştere la numeroase desene. Însă, cu foarte rare (şi rapide) excepţii, departe de a căuta sau a fixa o normă stabilind proporţiile ideale ale corpului în ansamblu – ceea ce constituia practica obişnuită de la Vitruviu până la Alberti –, Leonardo da Vinci scoate în evidenţă proporţiile dintre părţile corpului lipsite de relaţii funcţionale sau anatomice, iar calculele sale ajung la ecuaţii adesea surprinzătoare, dacă nu de-a dreptul derutante[25]. Raţionalitatea pe care o caută Leonardo nu este totuşi cea pe care ar fi realizat-o misterios, în trupul uman, Creaţia divină – el aplică de altfel acelaşi sistem la proporţiile corpului calului. Mai degrabă se regăseşte aici modul său de gândire morfogenetică, ce caută să identifice în forma organismelor naturale – însufleţite sau nu –, o geometrie biologică a vieţii[26]. Pe de altă parte şi conform unei logici foarte apropiate, Leonardo se interesează în mod deosebit de mişcările corpului, deci de nişte situaţii

[24] *Cf.* Erwin Panofsky, art. cit., p. 86, n. 65.

[25] Asupra acestui aspect, *cf.* Erwin Panofsky, *Le Codex Huygens et la Théorie de l'art de Léonard de Vinci* [1940], prezentare şi trad. fr. de Daniel Arasse, Flammarion, Paris, 1996.

[26] Despre această gândire morfogenetică proprie lui Leonardo, vezi propriile noastre remarci în Daniel Arasse, *op. cit.*, p. 105.

în care perfecţiunea ideală a proporţiilor matematice se află inevitabil alterată din punct de vedere vizual.[27] Foarte cunoscutul *Om vitruvian*, desenat de Leonardo în jurul anului 1490, care reprezintă un tur de forţă, ilustrează în mod paradoxal acest aspect: pentru a înscrie omul simultan în cerc şi în pătrat, Leonardo a transformat de fapt proporţiile de la o figură la alta. Aşa cum indică un pasaj din *Tratatul despre pictură*, desfăcându-şi picioarele, figura a pierdut cam paisprezece la sută din înălţimea sa; faţa nu mai constituie a zecea parte din înălţimea totală a corpului (conform canonului vitruvian), însă reprezintă condiţia necesară pentru ca buricul „omului la cerc" să se găsească „în mijloc, între extremităţile membrelor desfăcute"[28]. Adică în centrul cercului, mijlocul pătratului corespunzând cu sexul „omului la pătrat". Este clar că dincolo de demonstraţia proporţiilor vitruviene – al cărei artificiu sclipitor este confirmat *a contrario* de adaptarea stângace pe care o face Cesare Cesariano în 1521 –, Leonardo este interesat tot de mişcarea figurii, de acea mişcare ce parcurge lumea şi care face ca, pentru a cita *Metamorfozele* lui Ovidiu din care Leonardo deţinea un exemplar, „orice formă [să fie] o imagine rătăcitoare"[29]. Chiar în zorii epocii clasice, clasicismul lui Leonardo da Vinci nu împărtăşeşte credinţa neoplatonică în stabilitatea formelor ideale şi nu e întâmplător faptul că, inventând înaintea lui Michelangelo „figura serpentină", el propune o înfăţişare a corpului care, exacerbată, va deveni un laitmotiv manierist. Fondată pe date diferite de cele ale teoreticienilor literari, reflecţia lui Leonardo arată de fapt arbitrarul şi fragilitatea concepţiei metafizice a proporţiilor.

Se cunoaşte importanţa studiilor asupra proporţiilor corpului uman în opera teoretică a lui Dürer. Încă din 1497, acesta publică *Instrucţiuni asupra modului de a măsura* şi, după o a doua şedere la Veneţia, în 1505–1507, se angajează în redactarea celor *Patru cărţi asupra proporţiilor umane*, încheiate în 1524. De la Vitruviu la Leonardo, trecând prin Alberti, cele *Patru cărţi*

[27] *Cf*. Erwin Panofsky, *op. cit.*, p. 80, care sugerează ce ar fi putut fi „Tratatul despre mişcare" proiectat de Leonardo da Vinci.

[28] Citat cu privire la acest subiect de Nadeije Laneyrie-Dagen, *op. cit*., p. 118.

[29] *Cf*. Daniel Arasse, *op. cit.*, p. 106.

constituie o tentativă de modernizare sistematică a teoremelor acestora, fie că e vorba de acele *exempla* ale lui Alberti (cartea a II-a), fie de cercetarea lui Leonardo despre efectul mişcării asupra proporţiilor (cartea a IV-a). Însă, aşa cum a subliniat Nadeije Laneyrie-Dagen, originalitatea şi importanţa istorică a celor *Patru cărţi* se regăsesc în altă parte[30] şi constau mai întâi în aceea că „Dürer analizează, pentru prima dată şi într-un mod sistematic, proporţiile atât ale femeii, cât şi ale bărbatului"; el se desparte astfel de tradiţie care voia ca trupul femeii, creat din coasta bărbatului, să fie mai puţin perfect decât al lui Adam, creat direct de Dumnezeu şi „după chipul Său"[31]. Punând pe acelaşi plan teoretic proporţiile femeii şi ale bărbatului, Dürer deplasează „problema frumuseţii femeii din câmpul metafizic în cel estetic". Pe de altă parte, şi la fel de fundamental, Dürer propune, încă din cartea I, cinci tipuri de proporţii (feminine şi masculine) legate de morfologia (grasă, subţire…) a corpului avut în vedere, iar, în cartea a II-a, completează această serie cu treisprezece alte tipuri ce dau naştere la rândul lor altor variante în cartea a III-a. Aşadar, departe de a propune o figură ideală, reflectare microcosmică a perfecţiunii Creaţiei divine, proporţiile lui Dürer urmăresc să ţină seama raţional – adică geometric – de diversitatea aspectelor naturale ale corpului uman.

Totuşi, în momentul în care teoria proporţiilor corpului se bucură de un prestigiu filozofic considerabil, cei doi artişti care îi consacră reflecţia cea mai aprofundată oferă o versiune radical diferită a acesteia, în care metafizica nu intră în calcul. Imaginile corpului proporţionat nu ilustrează ceea ce spun textele: departe de a căuta un aspect ideal învestit cu un fel de adevăr

---

[30] Pentru ceea ce urmează, *cf*. Nadeije Laneyrie-Dagen, *op. cit.*, pp. 122–124.

[31] În 1399, Cennino Cennini consideră, în al său *Tratat despre pictură* (publicat în 1437), că e inutil să se vorbească de „măsurile ideale" ale femeii, întrucât „ea nu are nici o măsură perfectă". Această tradiţie este încă destul de puternică în secolul al XVII-lea pentru ca autorul *Teoriei figurii umane* (publicată la Paris în 1773, însă atribuită lui Rubens care ar fi proiectat lucrarea la Roma între 1605 şi 1608) să scrie că „forma virilă este adevărata perfecţiune a figurii umane. Ideea perfectă a frumuseţii sale este lucrarea imediată a Divinităţii, care a creat-o unică şi după propriile principii" (citate extrase de Nadeije Laneyrie-Dagen, *op. cit*., p. 123).

ontologic, ele pun în evidenţă varietatea naturală a corpurilor. Această perspectivă e confirmată de faptul că Leonardo şi Dürer propun şi o serie de variaţii pe tema urâţeniei corpurilor şi că ambii sunt preocupaţi de această căutare în acelaşi spirit ca atunci când încearcă să definească proporţiile. La Leonardo da Vinci, „capetele groteşti“[32] (care contribuie în mod esenţial la prestigiul său din secolul al XVII-lea) nu pot fi separate de numeroasele profiluri „perfecte“ de adolescenţi sau de tineri pe care le desenează de-a lungul întregii sale vieţi şi pe care le confruntă adesea explicit cu feţele deformate ale bătrânilor: de la unii la alţii, sub şocul contrastului, sunt vizibile efectul timpului şi continuitatea biologică şi morfologică a transformării trăsăturilor care metamorfozează frumuseţea în urâţenie. La Dürer, în schimb, desfigurarea frumuseţii este obţinută prin variaţii sistematice efectuate asupra grilei geometrice ce asigură proporţiile fundamentale ale chipului frumos. Desenele lui Leonardo şi ale lui Dürer nu sunt „caricaturi“; genul acesta se naşte abia la sfârşitul secolului al XVI-lea, se pare că în jurul atelierului Carrache. E însă semnificativ faptul că în 1788 englezul Francis Grose pare să se inspire din acestea în tratatul său, *Reguli pentru a desena caricaturile*[33]: aşa cum e practicată la origine de către artişti, căutarea teoretică a proporţiilor corpului uman nu are fundal metafizic şi implică, precum reversul său, o căutare echivalentă în infinita varietate a „urâţeniei ideale“.

Istoria posterioară teoriei proporţiilor, aşa cum a fost practicată de artişti, confirmă în ce măsură imaginea corpului perfect este înainte de orice o problemă artistică şi cât de mult contează construirea artistică a corpului ca obiect artistic. Diversitatea sistemelor de proporţii propuse de artişti arată că nu este vorba atât de „adevăr“, cât de concepţii şi stiluri individuale. După ce a subliniat marea varietate de tipuri de proporţii în prima carte a *Tratatului de pictură*, milanezul Gian Paolo Lomazzo consideră, de altfel, în *Ideea templului picturii*, că proporţiile ideale ale zeilor trebuie să fie modulate în funcţie de „maniera“ în care fiecare artist îşi manifestă temperamentul

---

[32] Despre aceste „capete groteşti“, *cf*. Michael W. Kwakkelstein, *Leonardo da Vinci as a Physiognomist. Theory and Drawing Practice*, Leiden, 1994.

[33] *Cf*. Ernst H. Gombrich, *L'Art et l'Illusion. Psychologie de la représentation picturale* [1959], Gallimard, Paris, 1971, pp. 434–435.

artistic.[34] Însă nu putem vedea, precum Erwin Panofsky, în acest „chiasm între teorie şi practică“ izbânda „principiului subiectiv“[35], căci, dacă ideea de normă ce ar fixa absolut şi obiectiv proporţiile corpului frumos nu se mai revendică de la vreo transcendenţă, ea se menţine totuşi în secolul al XVII-lea, mutându-şi modelul de referinţă: de la corpul–microcosmos reflectând perfecţiunea Creaţiei, la realitatea vizibilă a statuilor antice. În a doua jumătate a secolului al XVII-lea, se începe măsurarea minuţioasă a acestora; la începutul secolului al XVIII-lea, în timp ce subliniază extrema diversitate a „proporţiilor deosebite ce privesc în principal sexele, vârstele şi condiţiile“, Roger de Piles indică, în *Curs de pictură conform unor principii*, că „doar anticul […] poate servi drept exemplu şi poate construi o solidă idee despre frumoasa diversitate“[36]; şi, progresiv, numărul acestor exemple perfecte tinde să se reducă: în 1792, Watelet mai numără doar „cinci sau şase“ care merită să fie „propuse din generaţie în generaţie observării, studiului şi imitării pictorilor şi sculptorilor“[37].

Această alunecare de la cosmosul divin la lumea artei marchează *a posteriori* prăbuşirea noţiunii de corp-microcosmos a cărui anatomie, cum vom vedea, îi pregătise şi ea dizolvarea; aceasta marchează şi triumful sistemului academic şi al concepţiei normative despre frumuseţe; şi, în sfârşit, marchează cât de mult, după pierderea fundamentului metafizic, glorificarea frumuseţii ideale a corpului rămâne în centrul reprezentării clasice, suport al unor diverse mize ideologice. Este frapant, de pildă, să constaţi imensa asemănare ce apropie, la mai bine de un secol distanţă, aspectul corpului în opere atât de diferite ca inspiraţie şi stil precum *Sufletul preafericit* al lui Guido Reni (c. 1640–1642, Roma, Capitol) şi *Glad Day* (1780,

[34] Gian Paolo Lomazzo, *Trattato dell'arte della pittura, scultura e architettura*, cartea I despre diversele tipuri de proporţii. Vezi, despre Lomazzo, Anthony Blunt, *La Théorie des arts en Italie de 1450 à 1600* [1940], Gallimard, Paris, 1956, pp. 224–225.

[35] Erwin Panofsky, „L'évolution d'un schème structural…“, ed. cit., p. 97.

[36] Roger de Piles, *op. cit*., p. 77.

[37] Claude-Henri Watelet, *Dictionnaire des arts de peinture, sculpture et gravure*, Paris, 1792, I, articolul „Antique“, citat în Nadeije Laneyrie-Dagen, *op. cit*., p. 125.

Washington) în care William Blake îşi sărbătoreşte participarea la revolta[38] *Gordon Riots*[*]. Contextul alegoric (în care corpul uman are funcţia de reprezentare a invizibilului) contribuie, fără îndoială, la explicarea asemănării dintre cele două imagini. Însă mai este ceva, explicat de originea formală a lucrării *Glad Day*. După ce a confruntat postura figurii cu o gravură din tratatul de arhitectură al lui Vincenzo Scamozzi, ilustrând, într-o versiune destul de stângace a *Omului vitruvian* al lui Leonardo, proporţiile omului, Anthony Blunt a identificat cu mai multă certitudine sursa imaginii lui Blake: postura figurii este reluată dintr-o gravură reprezentând o statuetă de faun descoperită la Herculanum şi ilustrând unul dintre volumele de *Picturi antice din Herculanum şi împrejurimi*, publicat în 1767–1771. Această precizare şi ezitarea specialistului îşi au importanţa lor. Mai întâi, arătând cum întoarcerea (neaşteptată) a unei forme antice acoperă o tradiţie mai recentă şi i se substituie, acestea confirmă în ce măsură o cronologie liniară a istoriei formelor este simplificatoare şi iluzorie. În plus, ele lasă să se înţeleagă felul în care, după suprimarea legitimării metafizice a studiului proporţiilor, frumuseţea fizică a corpului constituie pentru arta clasică o valoare estetică în sine, aproape o condiţie necesară (dacă nu suficientă) a exaltării conceptului reprezentat.

Fără îndoială, nimic nu arată mai bine acest lucru decât reprezentarea clasică a corpului mort al lui Cristos, aşa cum îl pictează, printre alţii, Velázquez (Prado). Renunţând la desfigurarea mistică ce-l inspira pe Holbein (sau pe Grünewald), arta clasică tinde să şteargă stigmatele suferinţei şi, renunţând şi la erotismul ambiguu pe care manierismul lui Rosso îl sugerase, corpul clasic al lui Cristos mort – acest trup în care Cristos nu e decât corp, cadavru – rămâne frumos în moarte, apolinic.

---

[38] Despre *Sufletul preafericit* al lui Guido Reni, *cf*. *Guido Reni 1475–1642*, Nuova Alfa Editoriale, Bologna, 1988, p. 184, care prezintă şi comentează schiţa tabloului păstrată şi la Galeria Capitolina din Roma; despre *Glad Day* a lui William Blake, *cf*. Anthony Blunt, *The Art of William Blake* [1959], Columbia University Press, New York, 1974, pp. 33–34, şi Albert Boime, *Art in an Age of Revolution, 1750–1800* (volumul I din *A Social History of Modern Art*), University of Chicago Press, Chicago–Londra, 1987, pp. 321–323.

[*] Revoltă protestantă care a avut loc în Anglia, în 1780 (n.red.).

2. Efectul cărnurilor

Din secolul al XVI-lea până în secolul al XVIII-lea, figura corpului uman proporţionat, masculin sau feminin, este o figură geometrică, al cărei efect de demonstraţie este susţinut de desen şi de precizia liniei: chiar şi când, în mod original, Dürer o prezintă din profil, este în mod evident o figură cu două dimensiuni al cărei prestigiu îl interesează mai mult pe teoretician (artist sau nu) decât pe practicant, comanditar sau destinatar al operei în general. În ceea ce priveşte „perfecţiunea diverselor părţi ale corpului femeii", un citat (chiar incomplet) din *Teoria figurii umane*, publicată în 1773, însă atribuită lui Rubens, este suficient pentru a arăta în ce măsură, chiar dincoace de problema gusturilor, imaginea artistică a corpului avea alte mize: „Proporţii moderate, carne solidă, fermă şi albă, cu nuanţe de roşu palid, precum culoarea rezultată din amestecul de lapte şi sânge sau formată din amestecul de crini şi trandafiri; chip graţios, fără riduri, cărnos, contur clar, alb ca zăpada, fără păr […] pielea de pe pântece să fie tare, pântecele nu trebuie să atârne, ci doar să fie uşor moale şi să aibă un contur plăcut şi curgător de la proeminenţa cea mai mare până la partea cea mai de jos a vintrei. Fesele rotunde, cărnoase, de un alb de nea, ridicate, care să nu atârne deloc. Coapsa umflată, […] genunchiul cărnos şi rotund. Picioare mici, degete delicate şi păr frumos, aşa cum le cântă Ovidiu."[39]

De fapt, Renaşterea inaugurează, în ceea ce priveşte reprezentarea corpului, un fenomen de o amploare considerabilă, mai de durată decât reflecţia asupra proporţiilor: prezenţa corpului nud, masculin sau feminin, în picturi, gravuri, sculpturi şi chiar în arhitectură. Această înmulţire artistică a nudului se bazează evident pe un proces general al Renaşterii pe care Erwin Panofsky l-a descris ca fiind „sinteza regăsită" a motivelor formale şi a temelor tratate. Sprijinită de lărgirea subiectelor abordate, de creşterea cantitativă a operelor produse şi de varietatea destinaţiilor, această sinteză regăsită a motivelor şi temelor înmulţeşte condiţiile de posibilitate oferite reprezentării nudului. Până în secolul al XIX-lea, zeii, zeiţele, eroii, nimfele şi satirii din mitologie permit reprezentarea corpului nud. Însă e

[39] Citat în Nadeije Laneyrie-Dagen, *op. cit.*, p. 138, nota 160.

imposibil să se reducă acest fenomen doar la nişte consideraţii iconografice. Astfel, deja prezentă în alegorie (Forţa şi, într-o mai mică măsură, Caritatea), nuditatea fizică cucereşte în secolul al XVI-lea un loc surprinzător, aşa cum reiese foarte bine, în 1593, din *Iconologia* lui Cesare Ripa, menită să devină un manual european al pictorilor pentru aproape două secole. Portretul nud îşi face şi el apariţia în secolul al XVI-lea, fie alegoric şi prezentând modelul sub trăsăturile unui zeu sau ale unui erou antic (Andrea Doria în Neptun, Cosimo I de Medici în Orfeu etc.), fie întâi de toate aparent erotic, după o idee inventată de Leonardo da Vinci şi reluată din abundenţă de şcoala de la Fontainebleau[40]. Fără îndoială că amploarea paradoxală a acestei invazii de nuditate este cea mai frapantă în domeniul artei religioase. Rezervată în mod tradiţional scenelor Genezei cu Adam şi Eva sau lui Cristos crucificat şi chinurilor unor condamnaţi din Infern, reprezentarea nudităţii implică mai multe scene din Vechiul Testament (Suzana şi bătrânii, Betsabea la baie, David şi Goliat, Judith cu capul lui Holofern etc.), scenele de martiriu (Sfânta Agata, Sfântul Sebastian) şi chiar reprezentarea unor sfinţi şi sfinte în afara unui context narativ, precum Sfânta Maria Magdalena penitentă sau Sfântul Ioan Botezătorul în pustie.

Fenomenul este paradoxal în măsura în care, departe de a incita la devoţiune, cum putea să o facă anterior, tratarea artistică „modernă" a corpului gol suscită, în cel credincios sau cucernic, un efect ce deturnează imaginea de la funcţia sa. Astfel, în opinia lui Giorgio Vasari, trebuie retras un *Sfânt Sebastian* de Fra Bartolomeo din biserica în care fusese aşezat, căci unele femei au mărturisit în confesional că au „păcătuit privindu-l pentru frumuseţea sa şi imitarea lascivă a vieţii pe care i le imprimase acea *virtù*" a pictorului; plasat în sala consiliului de canonici, tabloul îi tulbură, cu siguranţă, şi pe călugări, pentru că nu rămâne acolo pentru multă vreme, fiind apoi vândut şi trimis regelui Franţei[41]. Tolerată în sălile de baie, prezenţa

[40] *Cf.* David A. Brown şi Konrad Oberhuber, „*Monna Vanna* and *Fornarina*: Leonardo and Raphael in Florence", în Sergio Bertelli şi Gloria Ramakus (coord.), *Essays Presented to Myron P. Gilmore*, Florenţa, 1978, pp. 25–86.

[41] Giorgio Vasari, *Les Vies des meilleurs peintres, sculpteurs et architectes* [1550 şi 1568], Berger–Levrault, Paris, 1984 (traducere modificată) [Giorgio Vasari, *Vieţile celor mai de seamă pictori, sculptori şi arhitecţi*, 2 vol., trad. de Ştefan Crudu, Meridiane, Bucureşti, 1962].

imaginilor cu corpuri nude, atât de tulburătoare încât incită la lascivitate, este acceptată (şi chiar dorită) în camerele de dormit, întrucât spectacolul lor poate fi benefic pentru conceperea şi pentru gestaţia copiilor concepuţi acolo. Mai neaşteptată este în spaţiile religioase; totuşi este introdusă şi aici cu succes în decursul secolului al XVI-lea, exemplul cel mai impresionant fiind, evident, *Judecata de Apoi* pictată de Michelangelo în Capela Sixtină. Nu fără ipocrizie, Aretino condamnă prezenţa în acest loc faimos al lumii catolice a acestor picturi demne de o sală de baie. Însă el face parte şi dintr-un curent de gândire bine atestat, cum o demonstrează numeroasele critici adresate împotriva frescei, riscul distrugerii la care e expusă şi „corectarea“ sa de către Daniele da Volterra.

Se cunoaşte condamnarea virulentă a acestor „excese“ de către Contrareformă, de către cardinalii şi episcopii săi[42], însă trebuie notat că această condamnare vizează în special nuditatea trupurilor şi caracterul „lasciv“ al gândurilor pe care aceasta le poate trezi. Senzualitatea imaginilor religioase rămâne un lucru dobândit şi, în secolul al XVII-lea, ceea ce am putea numi „sexualizarea“ lor atinge chiar paroxismul în picturile şi sculpturile reproducând extaze: reactivând senzualitatea lui Correggio şi orchestrând-o teatral prin sinteza artelor şi a materiilor în cadrul *bel composto*, opera foarte oficială a lui Bernini este exemplară pentru această atitudine: *Sfânta Tereza* poate leşina fizic din iubire pentru Dumnezeu fără a naşte gânduri rele – la fel cum moartea din dragoste din *Preafericita Ludovica Albertoni* nu suscită nici o rezervă din partea autorităţilor. Departe de acest lucru, dimpotrivă. Punerea în scenă teatrală a afectelor spirituale prin manifestarea lor fizică se află în centrul strategiei baroce, care organizează prin intermediul tuturor artelor gestiunea corpului credincioşilor (individual şi colectiv). Trupul creştinului, „negreşit *dezastruos*“[43], este salvat, răscumpărat prin exemplul acestor corpuri sanctificate prin sublimarea pulsiunilor. În exploatarea sa

[42] Despre condamnarea lascivităţii imaginilor, *cf*. David Freedberg, *Le Pouvoir des images* [1989], G. Monfort, Paris, 1998.

[43] *Cf*. Jean-Luc Nancy, *Corpus*, ed. cit., p. 10: „Aruncat de foarte sus, de către Cel Foarte-Înalt El însuşi, în falsitatea simţurilor, în malignitatea păcatului. Corp negreşit *dezastruos*…“.

religioasă, corpul baroc devine astfel indicele intervenţiei supranaturale. Când aceasta ţine de Dumnezeu şi de iubirea sa, corpul celui (celei) ales(e) este *transfigurat*, emoţia iubirii sale reia *ad litteram* metaforele sexuale, singurele care le-au permis extaticilor să-şi traducă experienţa; postura extazului divin preia gesturile extazului fizic. Când intevenţia supranaturală ţine de demon, corpul rămâne indicele fenomenal al acestui act diabolic: este desfigurat, dezordinea gesturilor şi a mimicii manifestând haosul în care, întotdeauna, Diavolul vrea să arunce cosmosul divin. În *Les Démoniaques dans l'art*, Charcot recunoaşte în aceste reprezentări cu posedaţi de diavol „accidentele exterioare ale nevrozei isterice"[44], însă, trebuie subliniat, numeroasele imagini pe care le aduce în sprijinul demonstraţiei sale datează, cu foarte rare excepţii, de la sfârşitul secolului al XVI-lea şi din secolul al XVII-lea: efectul de realitate al reprezentării îi permite medicului de la Salpêtrière să stabilească un diagnostic de manifestare isterică, dar trebuie aşteptat mijlocul secolului al XVIII-lea şi lunga epidemie (1727–1760) a „convulsionarilor de la Saint-Médard" pentru a vedea pentru prima dată punându-se public sub semnul îndoielii prezenţa diavolului în aceste manifestări de posedare demonică[45]. Şi, dincolo de raţiunile politice şi religioase ale acestei puneri la îndoială în rândul autorităţilor (miracolele se produc pe mormântul unui diacon apărător al doctrinelor janseniste), respingerea ipotezei diabolice este însoţită de o nouă conştiinţă, tulburătoare, a puterilor corpului. La articolul „Convulsii" al *Dicţionarului filozofic*, Voltaire afirmă că „miracolul convulsionar nu este un miracol, este o artă", însă această constatare îl determină, în articolul „Corp", să considere că, „aşa cum nu ştim ce este un spirit, nu ştim nici ce este un corp"[46]. Ceea ce se pregăteşte

---

[44] Jean-Marie Charcot şi Paul Richer (coord.), *Les Démoniaques dans l'art* [1886], Macula, Paris, 1984, p. XV.

[45] Despre această epidemie, indisociabilă de conflictele dintre jansenişti şi iezuiţi, întrucât trupul pe lângă care se înfăptuiau miracolele era cel al unui diacon jansenist, *cf*. Jean-Marie Charcot şi Paul Richer, *op. cit.*, pp.78–90, şi, în aceeaşi lucrare, Georges Didi-Huberman, „Charcot, l'histoire et l'art. Imitation de la croix et démon de l'imitation", pp. 127–145.

[46] Citat în Georges Didi-Huberman, *ibidem*, p. 142.

astfel, în această respingere a obscurantismului care vrea să se creadă în continuare în lucrarea Prinţului Întunericului asupra treburilor lumii, este recunoaşterea puterii obscure a corpului de a suscita de la sine, artificios, afecte persuasive din punct de vedere vizual, apariţia corpului „sublim“ care, cum o să vedem, anunţa, la finele secolului al XVIII-lea, o criză decisivă a raţionalităţii clasice.

Astăzi, după trei secole, poate părea logic faptul că autorităţile eclezias-tice au refuzat prezenţa nudităţilor erotice tulburătoare în lăcaşurile de cult: ceea ce putea fi acceptat într-o sferă privată de receptare (rezervată în cazul de faţă unei elite cultivate) nu putea fi acceptat şi în sfera publică. Însă această constatare nu trebuie să ascundă faptul că respingerea aceasta era în sine consecinţa unui proces istoric şi antropologic de o importanţă considerabilă: erotizarea privirii care îşi face apariţia odată cu Renaşterea. Cum foarte bine a scos în evidenţă Carlo Ginzburg[47], studiul manualelor pentru confesori şi penitenţi arată atât faptul că, în jurul anilor 1540–1550, desfrâul înlocuieşte zgârcenia în calitate de păcat cel mai des tratat, cât şi faptul că, prin aceasta, vederea „devine treptat simţul erotic privilegiat, imediat după pipăit“[48]. Putem să-l urmăm pe Carlo Ginzburg atunci când consideră că această erotizare „ţine de circumstanţe istorice specifice, precum difuzarea stampelor“ şi de circulaţia imaginilor mitologice (în care nuditatea erotică este foarte prezentă) în afara mediilor cultivate care erau destinatarele tradiţionale. Aşadar, dacă putem afirma, alături de Jean-Luc Nancy, că „nu am dezvelit corpul: l-am inventat, şi acesta înseamnă nudita-tea […]“[49], dacă această invenţie a nudităţii nu poate fi disociată de conşti-inţa creştină a corpului gol (odată cu păcatul, conştientizându-şi nuditatea, Adam şi Eva s-au ruşinat şi de această goliciune, şi de această conştiinţă – iar Biserica, cum se ştie, revine mereu asupra interdicţiei de a vedea, şi, mai rău, de a ne privi „părţile ruşinoase“), de asemenea trebuie subliniat

[47] Carlo Ginzburg, „Tiziano, Ovidio e i codici della figurazione erotica nel ’500“, în *Tiziano e Venezia. Convegno internazionale di studi, Venezia, 1976*, N. Pozza, Vicenza, 1980, pp. 125–135.

[48] Carlo Ginzburg, art. cit., p. 134.

[49] Jean-Luc Nancy, *op. cit*., p. 11.

că erotizarea privirii în societăţile europene este un fenomen istoric care a preluat ştafeta difuzării în Renaştere a imageriei mitologice în afara cercurilor tradiţionale de receptare.

Observaţia este hotărâtoare, întrucât invită la precizarea condiţiilor în care au fost puse la punct, în secolul al XVI-lea, modalităţile precise ale reprezentării erotice a corpului care, dincolo de variaţiile de modă şi gust, fixează constantele pe termen lung din sânul practicilor artistice şi sociale ale corpului. Acest proces de erotizare a reprezentării este deosebit de clar în apariţia, în secolul al XVI-lea, a unui motiv major al imageriei erotice europene, prezent până în secolul al XIX-lea: corpul nud al unei femei, arătat culcat, izolat (dacă nu inactiv), în afara oricărui context narativ, oferit doar privirii. Motivul apare în contextul sociocultural al căsătoriei (care legitimează sexualitatea): primele nuduri feminine culcate prezentate în afara contextului narativ al picturii europene au fost pictate în interiorul capacelor luxoaselor cufere de căsătorie (*cassoni*) pe care viitorul soţ le oferea logodnicei sale şi pe care ea le transporta, odată cu zestrea, în noua locuinţă, adesea la capătul unor faimoase cortegii publice. Amplasarea acestor picturi implica o destinaţie absolut intimă, rezervată logodnicei şi viitoarei tinere femei în spaţiul privat al dormitorului. Se pare că motivul iese pentru prima dată din acest loc secret şi devine ocazia unui tablou la Veneţia, odată cu *Venus dormind* a lui Giorgione. Cu destinaţie evident privată, pictată în jurul anilor 1507–1508 cu ocazia unei căsătorii[50], *Venus dormind* îşi legitimează nuditatea în cel puţin trei moduri: prin contextul matrimonial, prin prezentarea figurii în natură (care face din ea o „nimfă“ sau, aşa cum sugerează titlul modern, o „Venus“) şi, în fine, prin somnul său (care o face să se expună privirii în mod inconştient). În mod deliberat erotică, imaginea nu este mai puţin marcată de contextul cultural care i-a făcut posibilă realizarea – aşa cum, evocând poza anticei *Ariadna dormind*, recent descoperită la Roma, dispunerea braţului drept raportează figura la „codul cultural şi stilistic înalt“ (codul mitologic) în care erau formulate majoritatea imaginilor erotice cu

[50] *Cf.* Jaynie Anderson, „Giorgione, Titien and the sleeping Venus“, în *Tiziano e Venezia*, ed. cit., pp. 337–342.

destinaţie privată.[51] *Venus dormind* va face loc numeroaselor reluări şi variaţii, însă abia în 1538 Tiţian se inspiră din ea pentru a pune la punct, odată cu *Venus din Urbino*, o veritabilă strategie de erotizare a reprezentării vizuale a corpului feminin, de care pictura europeană nu se va mai îndepărta timp de trei secole.

Prezentând figura nudă culcată pe un pat în ceea ce pare a fi un palat contemporan[52], Tiţian reduce la aleatoriu orice referinţă mitologică – încât s-a putut vedea aici (cu preţul unei simplificări abuzive) echivalentul unui *pin-up* modern[53]. Contextul matrimonial tradiţional este, fără îndoială, evocat prin cele două cufere din fundal şi prin borcanul de mirt, însă nu se poate stabili exact căsătoria cu ocazia căreia opera a fost pictată. De fapt, dacă motivul pictural al femeii goale şi-a găsit originea (şi legitimarea) în acest context matrimonial, succesul său l-a făcut, în 1538, autonom în raport cu acest tip de justificare: legitimarea mitologică evocată de titlul *Venus din Urbino* este modernă; pentru comanditar, aşa cum arată corespondenţa sa pe acest subiect, pânza reprezenta, aşa cum el dorea, o *donna ignuda*, o femeie goală. Pe de altă parte, Tiţian a trezit figura adormită a lui Giorgione şi, dăruindu-i o privire care ne fixează frontal, o face foarte conştientă de a se oferi privirii noastre. Gestul mâinii stângi capătă, prin aceasta, o valoare precisă, care nu exista la Giorgione. Contextul medical şi religios contemporan nu lasă nici o îndoială: figura se masturbează pentru ca actul sexual pentru care se pregăteşte să aibă mai multe şanse să culmineze în orgasm[54]. În fine, în mod foarte coerent în raport cu acest program erotic, Tiţian a transformat într-o manieră precisă gestualitatea din *Venus adormită*: în vreme ce figura lui Giorgione avea braţul drept ridicat,

---

[51] *Cf*. Carlo Ginzburg, art. cit., p. 127.

[52] Despre complexitatea reală a „locului figurativ“ pe care l-a construit în mod deliberat Tiţian, *cf*. Daniel Arasse, „The Venus of Urbino, or the archetype of a glance“, în Rona Goffen (coord.), *Titian's Venus of Urbino*, Cambridge University Press, 1997.

[53] *Cf*. Charles Hope, „Problems of interpretation in Titian's erotic paintings“, în *Tiziano e Venezia*, ed. cit., p. 119.

[54] *Cf*. Rona Goffen, „Sea, space and social history in Titian's Venus of Urbino“, în Rona Goffen (coord.), *op. cit*., p. 77.

arătând o subsuoară epilată, Tiţian lasă în jos acest braţ, iar şuvoiul de păr (acum blond) acoperă axila; în timp ce la Giorgione mâna stângă lăsa să se vadă un pubis tot epilat, Tiţian a plasat acolo o umbră profundă (pe care nimic nu o justifică anatomic) şi, făcând să se unească degetul mare cu arătătorul, constituie un interstiţiu umbros acolo unde Giorgione separase degetele, împiedicând orice sugestie prea „impudică". Astfel, de la un tablou la altul, gestualitatea figurii se transformă pentru a se consacra unei operaţii de arătare-ocultare care pune în joc şi în scenă pilozitatea intimă a figurii. Giorgione o exclusese din reprezentare; Tiţian îi erotizează sugestia, cu preţul unei „deplasări" (părul blond în locul subsuoarei ascunse) şi al unei „elaborări secundare" (umbra pubisului)[55].

Elaborând foarte conştient transformarea modelului său (la realizarea căruia colaborase de altfel în tinereţe), Tiţian a pus la punct, pentru prima sa *donna ignuda* culcată în afara contextului narativ, un arhetip al imageriei erotice europene. Detaliul, aparent secundar, al celor două servitoare contribuie la construirea acestui arhetip erotic. Din nou, din margine şi discret, Tiţian inventează o idee menită unui viitor îndelungat: ocupate să aranjeze (sau să caute) veşmintele pentru *donna ignuda*, aceste două figuri fac din corpul nud ce ocupă prim-planul un corp *dezbrăcat*. Conotând astfel nuditatea oferită privirii ca spectacol socialmente interzis, rezervat sferei intime, Tiţian inaugurează o punere în scenă retorică a nudului care, prin multiple variaţii (să ne gândim doar la două versiuni pe care le are *Maja* lui Goya, dezbrăcată/îmbrăcată), constituie un laitmotiv al reprezentării erotice a corpului – până la a deveni obiect de scandal pentru foarte puritanul secol al XIX-lea[56].

Venus din Urbino e ca o epură ce aşază principiile de bază ale concepţiei clasice a nudului erotic feminin – şi nu e întâmplător faptul că, trei secole

---

[55] Termenul de „elaborare secundară" este preluat din *Interpretarea viselor* a lui Freud, unde acesta desemnează operaţiunea prin care visul, sub efectul cenzurii, tinde să prezinte scenariul în mod coerent.

[56] Despre scandalul suscitat mai puţin de nuditatea în sine, cât de elementele de vestimentaţie, indicând că femeia goală este o femeie dezbrăcată, adică, în limbajul epocii, o prostituată, *cf*. remarcile noastre din *Le Détail. Pour une histoire rapprochée de la peinture*, Flammarion, Paris, 1992, pp. 237–239.

mai târziu, din masa considerabilă de imagini de care dispunea, Manet revine tocmai la aceasta, pentru a-şi elabora *Olympia*. Este atât primul nud feminin culcat şi izolat al lui Tiţian, cât şi ultimul de acest tip pe care îl pictează. Ulterior, el reintroduce contextul narativ şi mitologic care legitima din punct de vedere cultural pictura nudului. Punerea retorică în scenă a nudităţii se mută pentru a se concentra asupra reprezentării picturale a ceea ce teoreticienii clasici vor numi *cărnuri*, care reprezintă de fapt *pielea* figurii. Progresiv, pictura corpului nud (masculin sau feminin) devine la Tiţian o adevărată luptă corp la corp cu pictura însăşi, minunat descrisă în 1674 de veneţianul Marco Boschini: „Acoperea aceste chintesenţe cu straturi suprapuse de carne vie, până când doar suflul părea să le mai lipsească. […] Făcea ultimele retuşuri, frecând de mai multe ori cu degetul părţile luminoase sau în semitonuri. […] Alteori, tot cu degetele, aşeza o pată de negru într-un colţ sau cu puţin roşu dădea relief unei carnaţii ca şi când ar fi făcut-o cu o picătură de sânge.“[57]

Criticul veneţian poate fi atât de sensibil la „cea din urmă manieră“ a lui Tiţian şi capabil să-i sintetizeze în câteva cuvinte tehnica şi spiritul, pentru că timp de un secol privirea şi discursul s-au obişnuit cu practica „coloriştilor“, atât italieni, cât şi nordici. Rubens este cel mai cunoscut dintre aceştia din urmă şi la el reprezentarea corpului devine o adevărată celebrare a cărnurilor: pictând pielea, pictura îşi atinge, la drept vorbind, apogeul în măsura în care ea face sensibil la nivel vizual ceea ce-i lipseşte, ceea ce îi este imposibil şi interzis să atingă, volumul tridimensional al unui corp viu, dând sentimentul unei vieţi palpitante sub piele, al căldurii sângelui. Vorbind despre una dintre *Bacanalele* lui Rubens, Roger de Piles ajunge să spună: „Carnaţia acestei desfrânate şi cea a copiilor săi par atât de adevărate încât îţi închipui cu uşurinţă că, dacă le-ai atinge cu mâna, ai simţi căldura sângelui.“[58] De inspiraţie profund „barocă“, pentru că o regăsim

[57] Marco Boschini, *Le ricche minere della pittura*, Veneţia, 1674.

[58] Roger de Piles, *Conversations sur la connaissance de la peinture et sur le jugement qu'on doit faire des tableaux*, Paris, 1677, p. 145–146, citat în Jacqueline Lichtenstein, *La Couleur éloquente. Rhétorique et peinture à l'âge classique*, Paris, 1989, pp. 182.

până şi în unele sculpturi din marmură ale lui Bernini, această căutare implică mize a căror amploare depăşeşte cu mult câmpul exclusiv al practicii artistice şi pe care le formulează, la sfârşitul secolului al XVII-lea, Roger de Piles.

Aşa cum a arătat Jacqueline Lichtenstein[59], ceea ce se abţine prin „cearta coloritului“ ce agită Academia regală de pictură şi de sculptură în jurul anului 1670 trebuie luat în seamă. Dincolo de bulversarea ierarhiilor teoretice care, afirmând supremaţia desenului asupra culorii, legitimau demnitatea picturii ca artă liberală, Roger de Piles propune o transformare radicală a modelului retoric care, de la umanismul florentin al secolului al XV-lea, modela practica şi teoria clasică a picturii. Dintre cele trei funcţii tradiţionale ale retoricii – *docere* (a instrui), *delectare* (a seduce) şi *movere* (a emoţiona) –, Roger de Piles o privilegiază, pe linia lui Cicero, pe *movere*; el defineşte retorica picturii în termeni de efecte, pornind de la elocvenţa coloritului, şi afirmă că „finalitatea picturii nu este aceea de a instrui, ci de a impresiona“[60]. În acelaşi timp, Roger de Piles propune şi un nou model de spectator, acel *honnête homme*, „cel care nu mai e cunoscătorul savant care se delecta cu jocul infinit al descifrărilor, ci amatorul care găseşte plăcere privind un tablou“[61], un spectator al cărui corp însuşi face experienţa unei articulări senzoriale noi, ducând la erotizarea extremă a privirii, care, după Carlo Ginzburg, se datorează în mare măsură practicii artistice din Renaştere şi răspândirii imaginilor sale. De la ultimele picturi ale lui Tiţian, retorica bulversantă a *cărnurilor* coloriste determină efecte estetice dintre cele mai puternice, emoţii şi descrieri dintre cele mai entuziaste. Nu este o întâmplare. Născută din spectacolul cărnii, plăcerea culorii „se exprimă dintr-odată sub forma unei dorinţe de atingere“ – o atingere, mai trebuie oare adăugat?, care nu este „mai reală decât carnea ce creează dorinţa“. Corpul spectatorului face atunci experienţa „unei sensibilităţi oarecum halucinatorii: vederea devine *un fel* de atingere“.

[59] Jacqueline Lichtenstein, *op. cit.*, pp. 153–182.
[60] *Ibidem*, p. 175.
[61] *Ibidem.*

Culme a unei picturi devenite efectiv „libertină“ în sensul cel mai puternic al termenului[62], corpul colorist împinge până la limită erotizarea vederii, făcând din aceasta echivalentul simţului tactil: „În faţa tablourilor marilor colorişti, spectatorul are impresia că ochii îi sunt degete.“[63] Dincolo de strategiile de seducţie proprii picturii erotice, exaltarea picturală a corpului pune bazele unei erotici a picturii.

II. Controlul asupra corpului

Glorificarea corpului în reprezentarea lui clasică – materie şi ideal proporţionat –, nu poate fi istoric disociată de două noi practici sociale, la care în general participă în primul rând artiştii, de la începutul secolului al XVI-lea până în ultimele decenii ale secolului al XVIII-lea. Aparent străine de câmpul specific al artelor figurative, aceste două practici construiesc o nouă reprezentare a corpului individual: ştiinţa anatomică răstoarnă definiţia fizică a organismului uman, iar instituirea regulilor de comportament sau „curtoazie“ fixează, prin controlul postúrilor sale, o nouă reprezentare a corpului socializat.

La prima vedere, aceste două practici sunt cum nu se poate mai îndepărtate una de cealaltă: anatomia caută, ca ştiinţă medicală, să stabilească structurile obiective ale corpului şi lucrează pentru a scoate la lumină o interioritate fizică invizibilă; curtoazia, ştiinţă socială a convieţuirii, stabileşte regulile unei retorici a convenienţei care se axează exclusiv pe manifestările exterioare, vizibile, ale corpului. Contemporaneitatea dezvoltării lor istorice ne invită totuşi să le considerăm nişte practici ce rezultă una din cealaltă, construind simultan o conştiinţă „modernă“ a corpului în structura sa fizică

---

[62] Termenul de „pictură libertină“ este preluat de la Roland Fréart de Cambray care, în prefaţa la *Idée de la perfection de la peinture*, Le Mans, 1662, îi condamnă pe „coloriştii“ că au introdus „nu ştiu ce Pictură libertină şi absolut degajată de toate constrângerile care făceau altădată această Artă atât de admirabilă şi atât de dificilă“ (citat în Jacqueline Lichtenstein, *op. cit*., p. 161).

[63] Pentru aceasta şi ceea ce urmează, *cf*. Jacqueline Lichtenstein, *ibidem*, pp. 181–182.

şi în sociabilitatea sa. Putem să le apropiem cu atât mai bine cu cât, foarte rapid, vedem apărând contradicţii interne ce arată ambiguitatea în care este trăită mutaţia în curs. Întrucât şcoala politeţii se presupune că te învaţă să manifeşti exterior bunele dispoziţii interioare, calitatea ta de individ moral, aceasta se transformă repede într-o şcoală a disimulării sentimentelor; iar, pentru că anatomia nu vrea să scoată la lumină decât resorturile maşinii psihice, reprezentările acesteia, din secolul al XVI-lea până în secolul al XVIII-lea, aceasta arată cât de mult difuzarea practicii sale naşte o întrebare ce se referă nu atât la legitimitatea ei, cât la ceea ce presupune banalizarea sa progresivă. Imaginile anatomice contestă valabilitatea concepţiei dualiste care face din corp un obiect, distinct de conştiinţa care ar defini singură subiectul gânditor; contestă valabilitatea celebrului pasaj din *A doua meditaţie* în care Descartes desemnează „prin numele de corp" „toată această maşinărie compusă din carne şi oase, aşa cum apare ea şi în cazul unui cadavru"[64].

De fapt, dezvoltarea concomitentă a anatomiei şi a politeţii corespunde unei articulări decisive în gândirea relaţiei dintre corp şi persoană. În ambele cazuri, corpul este învelişul persoanei, dar, dacă însăşi posibilitatea ştiinţei anatomice presupune o distincţie radicală, ontologică între cele două, regulile politeţii implică, dimpotrivă, simbioza lor. Atât anatomia, cât şi curtoazia se bazează pe ipoteza, nouă sub multe aspecte, că individul nu *este* un corp (cu care s-ar identifica), ci *are* un corp (de care este dependent la nivel fizic şi responsabil la nivel social). Această distincţie pune fără îndoială bazele „modernităţii" antropologice a corpului[65], însă, din secolul al XVI-lea până în cel de-al XVIII-lea, imaginile arată cât de mult această „modernitate" rămâne neasimilată şi cum, la sfârşitul secolului al XVIII-lea, rezistenţa la idee nu ţine doar de clivajul sociocultural dintre elitele culturale şi cultura populară.

---

[64] René Descartes, *Méditations métaphysiques* [1641], Paris, 1963, p. 39 [René Descartes, *Meditaţii metafizice*, trad. de Ion Papuc, Crater, Bucureşti, 1997, p. 37].

[65] *Cf.* David Le Breton, *Anthropologie du corps et modernité*, PUF, Paris, 1990, în special pp. 29–82 [David Le Breton, *Antropologia corpului şi modernitatea*, trad. de Doina Lică, Amarcord, Timişoara, 2002, pp. 27–29].

1. Anatomii

Inventarea şi dezvoltarea unei concepţii moderne asupra anatomiei nu sunt doar strict contemporane cu exaltarea frumuseţii şi erotizarea corpului uman (masculin sau feminin), căci adesea tot artiştii sunt la originea acestui proces dublu. Această constatare confirmă legătura complexă ce exista între aceste două practici ale reprezentării corpului şi care, cum vom vedea, poate chiar amesteca, în unele cazuri, cele două perspective.

Ne gândim, desigur, la Tiţian, care, în momentul în care pictează *Venus din Urbino*, desenează probabil unele dintre planşele anatomice gravate apoi în lemn pentru a ilustra *De homini corporis fabrica* publicat de Vesalius la Basel în 1543[66]. Însă florentinul Rosso, unul dintre maeştrii erotizării perverse ce caracterizează unul dintre aspectele manierismului, a pregătit şi un tratat de anatomie ale cărui desene au fost gravate de Agostino Veneziano şi Domenico del Barbiere – iar cazul lui Leonardo da Vinci este şi mai exemplar. Mare pictor al nudităţii feminine odată cu *Leda*, la care lucrează începând din 1503 şi care cunoaşte un succes considerabil, promotor al unui erotism al ambivalenţei sexuale şi inventator al portretului erotic nud, al cărui prototip îl inventează odată cu *Monna Vanna*, care, pictată la cererea lui Giuliano de Medici în jurul anului 1513, va inspira atât *Fornarina* lui Rafael (şi Giulio Romano), cât şi numeroase „portrete nude" ale primei şcoli de la Fontainebleau[67], Leonardo este şi artistul care, la începutul secolului al XVI-lea, revoluţionează concepţia despre anatomie şi ilustraţia anatomică[68]. Unele dintre desenele sale păstrează urma gândirii prin analogie ce caracterizează epistema Renaşterii: în ciuda extraordinarei sale modernităţi şi a efectului de realitate, celebrul desen reprezentând *Fătul şi Peretele*

---

[66] Despre chestiunea atribuirii diverselor planşe din *Tabulae anatomicae sex* (publicate de Vesalius în 1538), din *De humani corporis fabrica* (1543) şi din *Epitom* (1543), *cf*. Michelangelo Muraro şi David Rosand, *Tiziano e la silografia veneziana del Cinquecento*, Neri Pozza Editore, Vicenza, 1976, p. 123–133.

[67] Despre acest ultim tablou (dispărut), *cf*. David A. Brown şi Konrad Oberhuber, art. cit. Despre exaltarea androginiei la Leonardo, *cf*. Daniel Arasse, *op. cit*., p. 469.

[68] *Cf*., între alţii, David Clayton şi Ron Philo, *Léonard de Vinci. Anatomie de l'homme*, Seuil, Paris, 1992, p. 65.

interior al uterului asociază un fetus uman şi un uter bovin, pe baza analogiei dintre toate mamiferele. Alte desene, precum celebrele *Organe ale femeii* (Windsor Castle), comportă mari erori ce dovedesc faptul că Leonardo nu ezită să inventeze „analogii probabile" pentru a satisface nevoia de reprezentare chiar atunci când observaţia nu a fost posibilă. Alte desene ilustrează, negând observaţia, concepţia ştiinţifică de tradiţie livrescă împotriva căreia tocmai Leonardo afirmă valoarea pedagogică a „demonstraţiilor" sale vizuale. Însă aceste anatomii fictive nu trebuie să ascundă esenţialul. Leonardo nu se mulţumeşte să inventeze tehnici de reprezentare grafică deosebit de eficace, el îşi bazează desenele pe observaţia directă[69], astfel încât specialiştii moderni nu ezită să considere că „anatomia modernă" s-a născut la Milano în jurul anului 1510, când Leonardo lucra alături de medicul Marcantonio della Torre[70].

Interesul lui Leonardo pentru anatomie rămâne excepţional în rândul artiştilor contemporani. Curiozitatea sa ştiinţifică şi perspectiva sistematică depăşesc cu mult practica obişnuită a pictorilor, care se limitează în general la anatomia muşchilor şi la studiul scheletului şi al articulaţiilor sale. Însă această excepţie era şi ea încurajată de teoria şi practica picturii „umaniste". În *De pictura*, Alberti recomandase artiştilor să-şi construiască figurile pornind de la schelet, care va fi acoperit progresiv cu muşchi şi piele.[71] Şi în acest punct el marca ruptura de concepţia medievală, aşa cum aceasta era exprimată, de pildă, de Cennino Cennini, când afirma că bărbatul posedă o coastă mai puţin decât femeia, pentru că îi lipseşte tocmai acea coastă care a folosit la crearea Evei[72]. Recomandarea lui Alberti se pare

---

[69] *Cf*., între altele, foaia ilustrând *Structura de adâncime a umărului*, în care Leonardo asociază trei tehnici grafice diferite corespunzătoare celor trei tipuri diferite de analiză (David Clayton şi Ron Philo, *op. cit.*, p. 90).

[70] *Ibidem*, p. 91.

[71] Leon Battista Alberti, *op. cit.,* p. 161 (II, 36): „Trebuie menţinută o anumită proporţie în dimensiunea membrelor şi, pentru a respecta acest raport când se pictează fiinţe însufleţite, mai întâi, trebuie aşezate mental oasele dedesubt, întrucât, neîndoindu-se deloc, ele ocupă mereu un loc fix. Trebuie apoi ca nervii şi muşchii să fie plasaţi la locul lor; şi, în sfârşit, trebuie arătaţi acoperiţi de carne şi piele."

[72] Cennino Cennini, *op. cit*.

că a precedat, de altfel, practica pictorilor, întrucât, conform lui Giorgio Vasari, în ultimul sfert al secolului al XV-lea, Antonio Pollaiuolo din Florenţa ar fi „decorticat numeroşi oameni pentru a le vedea anatomia internă“ şi ar fi fost „primul care a arătat maniera de a căuta muşchii pentru ca aceştia să fie în ordine şi frumoşi pe figuri“[73] – însuşi Rafael, puţin susceptibil de interes ştiinţific în acest domeniu, arată această necesitate în celebrul desen pregătitor în vederea realizării Galeriei Borghese. Şi nu e indiferent în acest context faptul că, în comentariul primei sale planşe, Vesalius îi consideră pe artişti destinatarii fireşti ai studiului *De humani corporis fabrica*.[74]

Rolul jucat de artişti în procesul de creare a anatomiei moderne nu trebuie să ne surprindă. El e în acord cu faptul că, ştiinţele privilegiate ale Renaşterii fiind înainte de toate ştiinţe descriptive, adică ştiinţe în care ilustrarea constituie în sine o demonstraţie, dibăcia grafică are o funcţie decisivă în transmiterea informaţiei ştiinţifice – iar termenul „demonstraţie“, pe care îl utilizează Leonardo cu privire la desenele anatomice trebuie luat în sensul cel mai tare. Însă modernitatea proprie desenelor lui Leonardo se află în altă parte, tocmai în neutralitatea obiectivă cu care acestea prezintă (sau se presupune că prezintă) constatarea grafică a unei observaţii vizuale. Aşa cum bine arată unele desene în care nişte corzi înlocuiesc muşchii pentru a se înţelege mai bine mecanismul ce face să se mişte structura osoasă, desenele anatomice ale lui Leonardo nu sunt parcurse de nici o emoţie; ele constituie, sub ochiul inginerului, transcrierea grafică a unei analize a structurii şi funcţionării corpului conceput după modelul unei maşini. Această perspectivă obiectivă, această absenţă a oricărei retorici emotive îl distinge pe Leonardo în mod radical de succesorii săi – ale căror imagini sunt mai reprezentative pentru o atitudine difuză. Timp de trei secole, ştiinţa anatomică nu poate fi disociată de reprezentarea sa artistică, iar aceasta din urmă face să apară şi alte mize în afara celor strict ştiinţifice – sau, cel puţin, mize ce au legătură cu reacţiile imaginare

[73] Giorgio Vasari, *op. cit.*, III, p. 295.

[74] *Cf.* Michelangelo Muraro şi David Rosand, *op. cit.*, p. 125.

din ce în ce mai complexe suscitate de dezvoltarea şi banalizarea practicii anatomice.

Mai mult decât Leonardo da Vinci (ale cărui desene nu sunt văzute decât de câţiva şi nu exercită deci nici o influenţă, în ciuda reputaţiei scrise), Vesalius este marele iniţiator al anatomiei moderne, iar publicarea în 1543 a lucrării *De humani corporis fabrica* constituie un moment-cheie în istoria construcţiei ştiinţifice a corpului, perfect contemporan, în registrul microcosmosului, cu ceea ce realizează, pentru macrocosmos, *De revolutionibus orbium coelestium* a lui Copernic. Lucrarea îşi datorează însă foarte mult succesul european ilustraţiilor gravate ce pun admirabil în scenă rezultatele observaţiei ştiinţifice. După o serie de detalii, cartea I, consacrată scheletului, se încheie cu trei figuri întregi, prezentate pe toată pagina, a căror punere în scenă este de inspiraţie morală şi creştină: un schelet ia o poză disperată ce o evocă pe cea a lui *Adam izgonit din Rai* al lui Masaccio din Capela Brancacci; un altul se sprijină pe o lopată de gropar, cu „ochii" ridicaţi spre cer; cel de-al treilea (imaginea cea mai cunoscută) meditează asupra morţii şi aminteşte de Hamlet[75]. În cartea a II-a, seria trupurilor jupuite este mai complexă. Începând cu figura unui tânăr jupuit, văzut din faţă, continuându-se cu despuierea progresivă de muşchi pe parcursul căreia figura se arată progresiv incapabilă de a se susţine singură, seria constituie un ansamblu continuu, unificat prin peisajul ce îi serveşte drept fundal. În mod vizibil, ideea îşi află originea în tradiţia dansurilor macabre, însă monumentalitatea proporţiilor, elocvenţa gesturilor, atmosfera generală de aluzie la statuile antice conotează şi imaginile, conferind o *dignitas* şi o viaţă singulară figurilor. Această referire la arta antică este explicită în unele ilustraţii de detaliu: *Bustul din Belvedere* serveşte drept bază pentru mai

[75] Trebuie notat că inscripţia gravată pe mormântul-altar clasicizant se schimbă de la *Epitom* la *De humani corporis fabrica*. Cea dintâi e un citat din *Punica* lui Silius Italicus în ton filozofico-estetic („Orice frumuseţe se dizolvă în moarte şi culoarea Styxului se înstăpâneşte peste membrele albe şi distruge graţia formelor"); cea de-a doua, inspirată dintr-o elegie atribuită lui Virgiliu, exprimă mai banal ideea umanistă a triumfului geniului asupra morţii („Trăim prin geniu, tot restul va aparţine morţii"); *cf*. Michelangelo Muraro şi David Rosand, *op.cit*., p. 130.

multe analize de viscere, iar în cea de-a douăzeci şi cincea planşă din cartea a V-a, de pildă, reprezentarea organelor feminine este inserată într-o siluetă evocând bustul (fragmentat) al unei Venus antice – contrastul este cu atât mai puternic, cu cât starea patologică a organelor interne este a unei adulte aflate la capătul vieţii reproductive, în vreme ce corpul este cel al „unei tinere şi seducătoare zeiţe“[76].

Această asociere a detaliului ştiinţific şi a unui context natural şi artistic nu este proprie lui Vesalius. *De dissectione partium corporis* al lui Charles Estienne (publicat în 1545, însă pregătit de la începutul anilor 1530) îşi instala deja figurile în peisaje (sau interioare) antice şi le conferea poze vizibil „artistice“[77]. Succesul lui Vesalius face ca această opţiune să fie reluată, însă tradiţia urcă până la *Commentaria […] super anatomia Mundini* publicate de Berengario da Carpi în 1521 la Bologna şi la ale sale *Isagogae breves* din 1522. Acest amalgam are, cu siguranţă, funcţia de a legitima cultural şi moral o ştiinţă abia apărută, a cărei practică, în ciuda autorizaţiei Bisericii, era cu puţină vreme în urmă conotată negativ: punerea în scenă artistică sau morală a corpului anatomizat contribuie, în mod paradoxal, la proclamarea „autonomiei unei noi ştiinţe a corpului“[78]. Fără îndoială, clasicismul ilustraţiilor lui Vesalius, echilibrul dintre informaţia ştiinţifică şi „decorul“ cultural, însăşi calitatea artistică a ilustraţiilor au contribuit la această recunoaştere.

Însă punerea în scenă artistică a anatomiei deschidea *ipso facto* şi potenţialităţi aluzive ce puteau întuneca această primă intenţie – şi care progresiv vor ajunge chiar să o contrazică. Alegerea modelului artistic de referinţă poate suscita astfel asocieri tulburătoare de idei. Pentru a-şi ilustra

---

[76] Nadeije Laneyrie-Dagen, *op. cit*., p. 190–192.

[77] Una dintre planşele cărţii a II-a evocă astfel una dintre figurile imaginate de Rosso Fiorentino în *Moise apărându-le pe fiicele lui Ietro*. La Charles Estienne, corpul intact şi peisajul capătă o importanţă disproporţionată în raport cu detaliul anatomic, prezentat sub formă de gravură dreptunghiulară inserată în imaginea corpului.

[78] *Cf*. Jonathan Sawday, „The fate of Marsyas: dissecting the Renaissance body“, în Lucy Gent şi Nigel Llewellyn (coord.), *Renaissance Bodies. The Human Figure in English Culture c. 1540–1660*, Reaktion Books, Londra, 1990, p. 126.

De dissectione partium corporis, Charles Estienne, cu siguranţă, se poate inspira în mare măsură din operele cunoscute ale artiştilor italieni chemaţi în Franţa de Francisc I. Însă, când reproduce opt compoziţii din seria erotică a *Iubirilor Zeilor* gravată de Jacopo Caraglio după desene de Perino del Vaga şi de Rosso, lascivitatea unor poze conotează straniu de mult ilustraţia ştiinţifică. Însă nu este vorba de o pervertire individuală: în *De humani corporis fabrica libri decem* publicat la Veneţia în 1627, Adrianus Spigelius (Adriaan van den Spiegel) reia corpul feminin al lui Venus din gravura lui Caraglio reprezentând-o pe *Venus surprinsă de Mercur* pentru a ilustra anatomia masculină a penisului şi a musculaturii anale – iar imaginea va fi preluată în *Myographia Nova or a Graphical Description of all the Muscles in the Humane Body* publicată de John Browne la Londra în 1698. De asemenea, dacă una dintre strategiile de legitimare prin imagine a practicii anatomice constă, foarte devreme, în reprezentarea cadavrului anatomizat arătându-şi singur organele, această opţiune ajunge repede la imagini ce conţin un patos incontrolabil. Când, în 1545, pentru a reprezenta anatomia uterului unei femei însărcinate, Charles Estienne îşi aşază „modelul" pe un pat şi îl face să-şi ridice elegant cu mâna stângă cele două placente pentru a oferi o imagine mai clară a feţilor gemeni, acesta inaugurează o punere în scenă promisă unui viitor îndelungat. Regăsim acest dispozitiv în *Anatomia del corpo humano* publicată de Juan Valverde la Roma în 1556[79], în *De humani corporis fabrica* a lui Spigelius (1627) şi în *Myographia Nova…* a lui John Browne (1698). Tonalitatea generală a acestor imagini arată figuri care, ajutându-l graţios pe spectator să vadă mai bine rezultatul anatomiei, îi îndepărtează eventuala tulburare. Prin curtoazia lor, figurile socializează anatomia. Ele îi înlătură şi eventuala sălbăticie, şi acea aură religioasă pe care o mai avea în 1523 la Berengario da Carpi în gravura în care, în picioare în faţa unui nimb de raze luminoase, un bărbat ridică pielea cu mâna dreaptă pentru a-şi arăta bustul disecat: prin punerea în scenă, această gravură

[79] Planşa I a cărţii a II-a a lui Valverde prezintă în special un om jupuit (cu faţa diformă) ce-şi ţine pielea cu mâna dreaptă, iar cuţitul cu mâna stângă, ceea ce constituie în mod vizibil un citat din *Sfântul Bartolomeu* pictat de Michelangelo în *Judecata de Apoi* din Capela Sixtină.

făcea din trup templul sufletului şi din anatomie, „un act sacramental şi chiar sacrificial“[80]. Or, implicând activ corpul disecat în experienţa ştiinţifică, convenţia „autoprezentării“ urmăreşte să excludă tocmai această conotaţie. Însă structura reflexivă a reprezentării suscită, în sine, opacitatea semnului şi poate dezvolta „efecte de subiect“ la fel de purtătoare de viitor[81]. Dublând procedeul, planşa lui Juan Valverde pe care am putea-o intitula „anatomistul disecat“ arată, încă de la jumătatea secolului al XVI-lea, efectul fantastic pe care îl poate suscita această punere în scenă chiar atunci când urmăreşte să-l apropie pe anatomist de cadavru, supunând cu imparţialitate cele două figuri aceluiaşi mod de investigaţie ştiinţifică. În jurul anului 1618, Pietro da Cortona (care era pe atunci unul dintre pictorii şi arhitecţii cei mai cunoscuţi din Roma) oferă, fără îndoială, versiunea cea mai spectaculoasă a acestui dispozitiv. Într-unul dintre desenele sale (publicate în 1741), figura disecată ia o poză dramatică foarte complexă, de ordinul rugăciunii în pictura istorică, şi prezintă spectatorului detaliul mărit al gâtului sfâşiat, oferit atenţiei spectatorului ca tablou în tablou, într-un cadru ţinut ferm cu mâna dreaptă, în vreme ce mâna stângă ţine strâns ceva ce pare a fi un baston de comandant. Teatralitatea barocă îi conferă reprezentării un impact artistic ce întrece hotărâtor eficacitatea ştiinţifică: imaginea evocă mai mult patosul răvăşitor al unui martir creştin decât observarea neutră a unei anatomii clinice. Implicarea imaginarului, pentru care stau mărturie ilustraţiile anatomice, poate lua şi alte căi. Publicată la Amsterdam în 1685, *Anatomia humani corporis* a lui G. Bidloo este ilustrată cu planşe gravate după desene de Gérard de Lairesse. Anumite imagini se inspiră din punerile în scenă ale lui Vesalius, altele însă sugerează o cruzime străină – cel puţin se presupune – de perspectiva ştiinţifică[82]. Fără a evoca cerurile anatomice ale secolului al XVIII-lea (ale căror efecte singulare le vom evoca puţin mai departe), gravurile în culori ale lui Jacques-Fabien Gautier d'Agoty (*Eseu de anatomie în culori*, 1745–1746; *Miologie completă*

[80] *Cf*. Jonathan Sawday, art. cit., p. 130.

[81] Despre „efectul de subiect“ legat de reflexivitatea semnului, *cf*. Louis Marin, art. cit.

[82] *Cf*. Nadeije Laneyrie-Dagen, *op. cit*., pp. 193–195.

în culori, 1746) sunt investite cu o stranie calitate spectrală, iar, în *Nouă culegere de osteologie şi de miologie desenată după natură* publicat în 1779, pictorul Jacques Gamelin împinge foarte departe interpretarea fantastică a ilustraţiei anatomice: „scheletul din profil dreapta întins pe o piatră mortuară“ este prezentat într-o lumină tragică ce pune în valoare spaima şi strigătul inimaginabil ce pare să iasă din maxilarele căscate. Fără îndoială, este vorba aici de una dintre primele „anatomii artistice“ destinate unui succes răsunător în secolul al XIX-lea, însă nu putem raporta impactul emotiv doar la intervenţia unei mentalităţi de artist într-un domeniu exclusiv ştiinţific. De fapt, aceste imagini atestă dificultatea anatomiei de a se banaliza, de a deveni o ştiinţă „ca toate celelalte“. După ce a încercat să „încetăţenească“ practica anatomiei ca ştiinţă autonomă, dimpotrivă, punerea sa în scenă figurativă scoate în relief ceea ce poate sugera că trupul nu este un „obiect ştiinţific“ indiferent, că fiinţa umană nu poate fi disociată de corpul său. Cele două „lecţii de anatomie“ pictate de Rembrandt sunt exemplare din acest punct de vedere. În prima, *Lecţia de anatomie a doctorului Tulp*, pictată în 1632 pentru breasla chirurgilor din Amsterdam, Rembrandt adoptă un punct de vedere „neutru“: prezintă un grup de medici care urmăresc demonstraţia primului dintre ei fără ca vreo emoţie să le distragă atenţia ştiinţifică[83]. În *Lecţia de anatomie a doctorului John Deyman*, pictată în 1656 pentru aceeaşi breaslă, Rembrandt adoptă o perspectivă radical diferită – efectul fiind întărit, e drept, de stadiul incomplet al pânzei ce concentrează atenţia asupra relaţiei dintre asistent şi cadavru. Prezentat dramatic în racursi, perpendicular cu planul pânzei, corpul constituie poate o referinţă directă la *Cristos mort* pictat de Mantegna în preajma anului 1480, în orice caz, figura centrală posedă „patosul şi solemnitatea unei *Pietà*“[84] – accentuate prin faptul că asistentul nu observă creierul în care stă

[83] Conform lui Nadeije Laneyrie-Dagen, gestul doctorului Tulp îl evocă destul de îndeaproape pe cel al lui Vesalius din al doilea frontispiciu al *De humani corporis fabrica*, şi această „amintire savantă“, probabil cerută de ghildă, ar explica atmosfera generală, distanţată, a pânzei (*op. cit*., p. 198).

[84] *Cf*. Kenneth Clark, *Rembrandt and the Italian Renaissance*, John Murray Press, Londra, 1966, pp. 93–96.

să intre scalpelul doctorului Deyman, ci, cu calota craniană în mână, îngândurat, fixează abdomenul şi cutia toracică golite în prealabil[85].

Astfel, împotriva distincţiei dualiste care, despărţind clar corpul de persoană, a autorizat practica anatomică[86], imaginile indică, din ce în ce mai evident odată cu trecerea timpului, o rezistenţă difuză în privinţa afirmaţiilor dualismului, menite a linişti – în numele a ceea ce am putea numi o „fiinţă a corpului“ a fiinţei umane. Mizele acestei rezistenţe se arată şi în transformarea reprezentărilor din „teatrele anatomice“ în care disecţia cadavrelor căpăta o formă socială şi spectaculoasă deosebită.

Frontispiciul tratatului *De humani corporis fabrica* al lui Vesalius constituie, în 1543, un adevărat manifest în favoarea unei ştiinţe noi şi prestigioase. Plasată într-o arhitectură nobilă ce evocă teatrul anatomic al universităţii din Padova[87], demonstraţia lui Vesalius face obiectul unei teatralizări deosebit de atente. Fără a contrazice fundamental condiţiile spectaculoase în care se desfăşurau atunci lecţiile de anatomie[88], punerea în scenă sugerează şi programul ştiinţific ce inspiră noua anatomie. Câinele şi maimuţa prezenţi în cele două margini ale imaginii evocă astfel atât recursul lui Vesalius la disecţiile pe animale pentru a „ilustra“ o explicare a corpului uman, cât şi erorile lui Galenus care, pe baza analogiei, îşi întemeia analizele asupra corpului uman pe disecţiile pe maimuţă[89]. Trăsătura cea mai frapantă a

---

[85] Pentru o „lectură“ aprofundată a celor două „lecţii de anatomie“, *cf*. Mieke Bal, *Reading Rembrandt. Beyond the Word-Image Opposition*, Cambridge University Press, Cambridge, 1991, p. 388–397.

[86] Despre atitudinea Bisericii în privinţa anatomiei, *cf*. Rafael Mandressi, *Le Regard de l'anatomiste. Dissections et invention du corps en Occident*, Paris, Seuil, 2003, p. 46.

[87] *Cf*. Michelangelo Muraro şi David Rosand, *op. cit.*, p. 127. Începând din 1583–1584, lecţiile se desfăşoară în interiorul universităţii, unde un prim teatru anatomic permanent e instalat în 1584. Despre teatrul anatomic din Padova, *cf*. în special *Les Siècles d'or de la médecine. Padoue, XVI^e-XVIII^e siècle*, Electra, Milano, 1989, pp. 106–109.

[88] Despre succesul acestor spectacole, *cf*. Rafael Mandressi, *op. cit*.

[89] *Cf*. Michelangelo Muraro şi David Rosand, *op. cit.*, p. 127. Polemica îndreptată împotriva lui Galenus se reflectă poate şi în faimoasa gravură a lui Tiţian reprezentând grupul antic al lui *Laocoon* (sculptura antică cea mai admirată pentru perfecţiunea anatomiei sale) sub formă de maimuţe, *cf*. Horst Waldemer Janson, „Titian's Laocoon caricature and the Vesalian-Galenist controversy“, *Art Bulletin*, vol. XXVIII, 1946, p. 49 *sq*. Dar vezi şi Michelangelo Muraro şi David Rosand, *op. cit.*, p. 115.

acestei puneri în scenă şi noutatea ei cea mai radicală ţin de proximitatea fizică dintre anatomist şi cel disecat, o proximitate accentuată de faptul că Vesalius parcă este privit de cadavru, care aparţine unei femei. Astfel, punând practic anatomistul şi cadavrul pe picior de egalitate şi prezentându-l pe cel dintâi operând, gravura este una dintre primele reprezentări ale omului de ştiinţă ca „figură eroică", ce va fi exaltată de Bacon în secolul al XVII-lea[90]. Această reprezentare şterge orice aluzie la caracterul încă punitiv pe care-l avea anatomia la sfârşitul secolului al XV-lea, prin faptul că, cel mai adesea, erau disecate cadavrele criminalilor spânzuraţi în ajunul „lecţiei"[91], iar angajamentul fizic al anatomistului susţine, la rândul său, contrariul practicii tradiţionale a anatomiei în cadrul căreia anatomistul comenta de departe, câteodată cu cartea în mână, operaţiile de disecţie efectuate de un bărbier sau de un măcelar. Această practică fiind ilustrată pe frontispiciul tratatului *Fasciculus medicinae* al lui Johannes de Ketham, publicat la Veneţia în 1493 (în care anatomistul domină de la catedră masa de operaţie), ne putem gândi că scheletul care ocupă acest loc în frontispiciul lui Vesalius îl reprezintă la modul ironic pe anatomistul ce urmează tradiţia lui Galenus[92] şi întăreşte ideea de modernitate legată de noua practică anatomică.

Această limpezime laică, acest optimism ştiinţific lipsit de prejudecăţi religioase nu durează prea mult. În cea de-a doua ediţie a lui Vesalius (Basel, 1555), o seceră înlocuieşte bagheta magistrală din mâna dreaptă a scheletului, care astfel devine un incontestabil *Memento mori*. În frontispiciul mediocru al *De re anatomica libri XV* publicat la Veneţia în 1559 de Realdo Colombo, desenul anatomic al cadavrului (masculin) expus pe masa de operaţie este foarte vag, însă braţul drept, atârnând vertical de-a lungul aceleiaşi mese, reia gestul obişnuit al braţului drept al lui Cristos

---

[90] *Cf*. John M. Steadinan, „Beyond Hercules: Bacon and the scientist as hero", *Studies in the Literary Imagination*, 4, 1971, p. 3–47, citat de Jonathan Sawday, „The fate of Marsyas…", art. cit., p. 120.

[91] *Cf*. Jonathan Sawday, *ibidem*, p. 114–117, care insistă asupra ritualului spectaculos ce înconjura disecţia şi asupra necesităţii anatomiei de a se elibera de spectacolul punitiv în care era implicată, pentru a apărea ca disciplină „dezinteresată" şi autonomă (p. 117).

[92] *Ibidem*, p. 122.

mort şi conotează religios scena, într-un mod ambiguu şi stângaci. Totuşi, menţinerea unei instanţe sacre şi a unei conştiinţe religioase în sânul (şi în jurul) practicii anatomice aplicate pe corpul uman este cel mai strălucit înfăţişată în cele două gravuri reprezentând (în 1640 şi 1644) teatrul anatomic permanent de la Leiden, creat la sfârşitul secolului al XVI-lea după modelul celui din Padova[93]. Instalat într-o biserică încă parţial sub autoritate religioasă, teatrul din Leiden avea un decor semnificativ. Nu numai că, printre multiplele schelete (umane şi animale) ce ornau traveele, cele ale lui Adam şi Eva ocupă locul de onoare[94], dar însăşi lecţia e pusă în scenă ca un serviciu religios. În timp ce arată cartea cu mâna dreaptă, anatomistul stă în picioare pe axa centrală a imaginii, în spatele mesei pe care stă întins corpul; el se găseşte astfel aşezat în centrul unui dispozitiv ce-i asociază pe Adam şi Eva, iar în spatele anatomistului şi deasupra lui se află un compas mare care evocă în mod irezistibil atributul tradiţional al lui Dumnezeu. Aşa cum subliniază Jonathan Sawday, această imagine este un exemplu deosebit de extravagant de propagandă artistică în slujba ştiinţei: în contextul protestant de la Leiden, scena evocă mai mult o comuniune decât o slujbă, iar gravura sugerează că trupul deschis pe masa-altar a fost sanctificat, şi nu violat.

Aceste gravuri consolidează şi structurează considerabil contextul religios al lecţiei de anatomie în raport cu reprezentarea sa pe frontispiciul acelor *Primitiae anatomicae de humani corporis ossibus* publicate la Leiden în 1615 de către Pieter Pauw, fondatorul teatrului anatomic din oraş: acolo doar un schelet alegoric domină scena pentru a sugera un *Memento mori*. Această grijă pentru legitimare, care devine din ştiinţifică religioasă, lasă să se înţeleagă că marele succes al spectacolelor plătite din teatrele de anatomie nu atrăgea doar spirite avide de cunoaştere, ci şi un public avid de distracţii senzaţionale şi tulburătoare, în special în timpul petrecerilor

[93] Pentru ceea ce urmează, *cf*. strălucita analiză a lui Jonathan Sawday, *ibidem*, p. 130–134.

[94] În gravura din 1640 reprezentând teatrul aproape pustiu după lecţie, aceştia sunt uşor de recunoscut după pomul aşezat între ei şi după gestul „Evei“ ce întinde mărul; *cf*. Jonathan Sawday, *ibidem*, p. 133.

carnavaleşti, când corpul grotesc încă triumfă asupra corpului modern[95]. Dacă, în frontispiciul din *Noua culegere de osteologie…* publicat în 1779, Jacques Gamelin oferă o versiune sublimă a fascinaţiei pe care o exercita spectacolul corpului disecat, lui Hogarth îi revine rolul de a fi evocat oroarea arhaică pe care o putea exercita în continuare tăierea în bucăţi a corpului uman în numele ştiinţei. În *Răsplata cruzimii*, publicat în 1751, lecţia de anatomie nu se mulţumeşte să revină la prezentarea medievală în care anatomistul domină de la catedră, departe de cadavrul aflat în grija a doi jupuitori; imaginea subliniază şi caracterul sălbatic de punitiv al ceremoniei, arătând, la gâtul mortului, funia cu care a fost spânzurat. Scena, cel de-al patrulea şi ultimul episod al celor *Patru stagii ale cruzimii*, reprezentând etapele vieţii unui criminal, mută exerciţiul „cruzimii": nu mai e vorba de cea a criminalului, ci de cea a călăilor săi *post-mortem*, ceea ce aseamănă lecţia de anatomie cu o scenă de măcel uman. Doar câinele mănâncă viscere, însă actul său se reflectă sinistru asupra curăţirii intestinelor şi mai ales asupra ceaunului în care fierb oasele (destinate, de fapt, montării unui viitor schelet pedagogic). Această duhoare de canibalism este accentuată de expresia criminalului-victimă: cu un trepan înfipt în craniu pentru a-l menţine la înălţimea potrivită, acesta urlă de durere în vreme ce jupuitorul îi extirpă ochiul drept.

În modul său, care este caricatura, Hogarth arată că, departe de a fi devenit vestigiul inert al unui „dispărut", departe de a fi perceput doar ca o maşină materială distinctă de suflet şi pusă în slujba spiritului, corpul rezistă încă certitudinilor Raţiunii, oricât ar fi aceasta de luminată. Urmează să vedem cum acest sentiment dă naştere, în cea de-a doua treime a secolului al XVIII-lea, unei noi reprezentări a corpului, corpul „sublim".

2. Politeţea şi retoricile corpului

Paralel şi concomitent cu această construcţie a unei reprezentări ştiinţifice noi a corpului ca maşină fizică, textele şi imaginile manifestă construcţia

[95] *Cf.* David Le Breton, *op. cit.*, pp. 31–32.

unei noi reprezentări culturale a corpului ca suport al relaţiilor sociale. Este epoca apariţiei şi înmulţirii manualelor de „politeţe". Iniţiat în 1530 prin publicarea tratatului *De civilitate morum puerilium* al lui Erasmus, fenomenul ia, în ritmuri diverse, o amploare considerabilă în toate ţarile europene, distingându-se prin faptul că, venind după multe altele, manualul de politeţe publicat de părintele Jean-Baptiste de La Salle în 1711 (*Regulile Bunei-cuviinţe şi ale Politeţii creştine, împărţite în două secţiuni, spre uzul şcolilor creştine*) conţine nu mai puţin de trei sute de pagini, în vreme ce lucrarea fondatoare a lui Erasmus nu era decât un opuscul de vreo şaizeci de pagini[96].

Erasmus nu inventa ideea cunoaşterii regulilor vieţii de societate şi nici pe cea a literaturii de specialitate. Tradiţia urcă până în Antichitate (*Disticha de moribus ad filium* ale lui Dionisius Cato fuseseră imprimate de mai multe ori la finele secolului al XV-lea, însuşi Erasmus făcând două ediţii, în 1519 şi 1520), iar umanistul Maffeo Vegio scosese la Milano în 1491 *De educatione liberorum et eorum claris libri sex*. *De civilitate morum puerilium* nu este însă mai puţin novator sub aspectul genului; lucrarea inaugurează o nouă cultură a bunei-cuviinţe şi devine pentru trei secole modelul incontestabil al acestui gen de literatură. Noutatea cea mai frapantă a textului lui Erasmus constă în faptul că acesta face din corp subiectul central al tratatului său. Începând cu privirea, primul capitol („Despre decenţa şi indecenţa ţinutei") se prezintă ca un fel de „blazon al corpului civilizat" care, din cap până în picioare, trece în revistă ţinuta civilă a fiecărei părţi din corp[97]; acest statut excepţional acordat corpului este confirmat de definiţia dată de Erasmus veşmântului, pe care îl consideră, la începutul celui de-al

---

[96] *Cf*. Alcide Bonneau, „Des livres de civilité", în Érasme, *La Civilité puérile* [1530], ed. Philippe Ariès, Ramsay, Paris, 1977, p. 30, şi Roger Chartier, Marie-Madeleine Compère şi Dominique Julia, *L'Éducation en France du XVI^e^ au XVIII^e^ siècle*, SEDES, Paris, 1976, p. 136–145.

[97] Faţa primeşte cea mai mare atenţie, Erasmus acordă mare importanţă comportamentului decent al privirii, sprâncenelor, frunţii, nasului (şi manierei de a-ţi sufla nasul), obrajilor, gurii (inclusiv, între altele, căscatului, râsului, scuipatului, tuşitului), părului. Preceptele trec apoi la nivelul gâtului, al umerilor, al braţelor, al „părţilor din trup pe care pudoarea naturală te face să le ascunzi" şi al picioarelor (şezutul, salutul, mersul); *cf*. Érasme, *op. cit*., p. 59–70.

doilea capitol ca fiind „întru câtva corpul corpului". Iar în capitolele următoare, preceptele cu privire la comportamentul civil la biserică, la masă, în timpul unei întâlniri, la joc şi în pat se referă tot la ţinută, adică la stăpânirea atitudinii corporale. De fapt, în mod mai precis şi mai meticulos decât în *Curteanul* a lui Baldassare Castiglione, Erasmus pune bazele unei „culturi a corpului" în sânul căreia cel care oferă „aspectul cel mai nemijlocit al personalităţii" este însuşi corpul (civilizat)[98].

Desigur, corpul este atât de privilegiat în definiţia bunelor maniere tocmai pentru a-i ţine la distanţă şi a-i controla manifestările naturale, funcţionale, propriu-zis corporale. Corpul civilizat constituie un model al cărui contramodel putea fi în epocă corpul grotesc sau carnavalesc[99]. Mizele acestei construcţii sociale a corpului au fost deja descifrate pe larg, în special prin intermediul conceptului de „proces de civilizare" despre care Norbert Elias a arătat cândva că implică o constrângere a expresiei fizice a corpului şi că bunele maniere constau, în mare măsură, în interiorizarea acestor constrângeri[100]. Însă e foarte important să subliniem că „bunele maniere" formează şi „un limbaj, şi un discurs ce creează" mai mult decât reglează „categoriile percepţiei şi ale experienţei corporale"; sub acest aspect, bunele maniere constituie „o retorică eficace care afirmă, apără şi legitimează un statut social"[101]. Aşa cum o arată destul de bine originea termenului „urbanitate", bunele maniere manifestă primatul culturii urbane – curtenească sau burgheză – şi al valorilor sale în care noţiunile tradiţionale de filiaţie şi curaj

---

[98] Anna Bryson, „The rhetoric of status: gesture, demeanour and the image of the gentleman in sixteenth-and seventeenth-century England", în Lucy Gent şi Nigel Llewellyn (coord.), *op. cit*., p. 142.

[99] Anna Bryson (art. cit., p. 141) citează în această privinţă *Grobianus*, publicat de Frederik Dedekind în Germania în 1555, care îşi propune să arate bunele maniere prin descrierea satirică a contrariului lor. Despre corpul carnavalesc, *cf*. Mikhaïl Bakhtine, *L'Oeuvre de François Rabelais et la Culture populaire au Moyen Âge et sous la Renaissance*, Gallimard, Paris, 1970, în special pp. 35–37 [Mihail Bahtin, *François Rebelais şi cultura populară în Evul Mediu şi Renaştere*, trad. de S. Recevschi, Univers, Bucureşti, 1974].

[100] Norbert Elias, *La Civilisation des mœurs* [1939], Calmann-Lévy, Paris, 1982.

[101] Anna Bryson, art. cit., p. 139.

sunt înlocuite cu cele de onoare individuală şi educaţie[102]. Aşa cum o arată comparaţiile în care Erasmus, imitat din abundenţă la acest capitol de predecesorii săi, asimilează comportamentul grosolan cu cel al unui animal sau al unui individ cu rang social inferior, această retorică maschează un clivaj social sub metafora opoziţiei dintre animalitate şi umanitate. Regăsim astfel în literatura bunelor maniere şi în registrul reprezentării sociale a corpului separaţia decisivă introdusă de modernitate între „a fi“ şi „a avea“ un corp: în comportamentul său, necioplitul, precum animalul, nu este decât un corp, pe când omul civilizat are un corp a cărui expresie civilizată o stăpâneşte.

Or, în centrul acestui proces multiplu, imaginile artistice au putut juca un rol modelator pe care istoricii moravurilor l-au neglijat oarecum, iar aceste imagini aduc informaţii în plus, care nu doar le dublează pe cele furnizate de texte şi alte documente. De altfel, însuşi Erasmus evocă, în legătură cu privirea şi controlul acesteia, „vechile picturi“ care „ne învaţă că ochii pe jumătate închişi erau altădată semnul unei modestii excepţionale“; de asemenea, adaugă acesta, „tot din tablouri ştim că buzele lipite şi strânse treceau altădată drept un indiciu al echităţii“[103]. Şi este uimitor de constatat că, în *Curteanul*, Baldassare Castiglione mergea şi mai departe. În celebrul pasaj în care defineşte *sprezzatura* – acea dezinvoltură nonşalantă care, ocolind afectarea, „ascunde meşteşugul şi […] arată că ceea ce ai făcut şi ai zis a venit fără efort şi aproape fără să te gândeşti“ –, dând astfel comportamentului acea „graţie“ ce reprezintă idealul societăţii de curte, Castiglione ia de două ori drept model gestul pictorului: anecdota lui Plinius despre critica făcută de Protogenes lui Apelles „pentru că acesta nu ştia să ridice mâinile de pe tablou“ introduce critica celor care nu ştiu „să ridice mâinile de pe masă“, iar ansamblul pasajului se încheie propunând ca model de graţie obţinută prin *sprezzatura* „maniera de a picta cu uşurinţă, astfel încât să pară că mâna, fără a fi îndrumată de vreun studiu prealabil, merge de la sine către scop, urmând întru totul intenţia

[102] *Ibidem*, p. 147.
[103] Érasme, *op. cit*., p. 60.

pictorului“[104]. Castiglione se gândeşte probabil la Rafael, model de graţie în pictură şi în comportamentul social. Însă referinţa la pictură ca model al „bunelor maniere“ ţine de motive mai generale şi mai profunde. Nu este deloc întâmplător faptul că, în cartea a II-a, după ce a constatat că un curtezan trebuie să aibă grijă „să nu fie niciodată discordant cu el însuşi, ci să fie una cu toate calităţile sale cele bune“, Castiglione explicitează ceea ce vrea să afirme printr-o comparaţie cu utilizarea umbrei şi a luminii la „pictorii cei buni“[105]. Acest excepţional prestigiu al picturii marchează cu siguranţă, în cadrul culturii de curte, victoria teoretică a gândirii umaniste care, începând cu Alberti, arăta cu insistenţă că cei mai mari oameni ai Antichităţii practicaseră pictura[106]. Însă nici această izbândă nu este lipsită de raţiuni istorice şi sociale: civilizaţia curtenească şi rolul major jucat de arte în construcţia cadrului (permanent sau efemer) al fastului princiar au făcut din artişti, începând cu secolul al XV-lea, cele mai însemnate persoane, care dispuneau de aparatul Prinţului, cei care fixau regulile reprezentării de sine în teatrul de la curte, inclusiv eleganţa şi comportamentul, în special cu ocazia sărbătorilor de la curte, când concepeau decorul, costumele, uneori şi gesturile coregrafice[107].

Artă a corpului, cultura corpului care se instaurează la începutul secolului al XVI-lea ia ca model teatrul vieţii de la curte, în sânul căreia „esenţa curtoaziei trebuie căutată nu într-un conţinut, ci într-o formă“[108]. Iar această „formă de viaţă“ are, la rândul său, ca model operele în care diferitele arte, ca ornamente princiare, oferă reflexul unei eleganţe şi al unei graţii fără egal în realitate. Acest caracter determinant al artei în definirea comportamentelor elegante este ilustrat în mod deosebit în pagina în care Firenzuola descrie felul în care trebuie să surâdă o femeie: „să ridice rapid,

---

[104] Baldassare Castiglione, *Le Livre du courtisan* [1528], cu o prezentare de Alain Pons, Garnier-Flammarion, Paris, 1987, I, 26 şi 28, pp. 54 şi 57–58.

[105] *Ibidem*, p. 115.

[106] *Cf*. Leon Battista Alberti, *op. cit*., p. 139 (II, 27).

[107] *Cf*. Martin Warnke, *L'Artiste et la Cour* [1982], Maison des sciences de l'homme, Paris, p. 145.

[108] Alain Pons, „Présentation“, în Baldassare Castiglione, *op. cit*., p. XIX.

întredeschizându-l, un colţ al gurii, păstrându-l pe celălalt închis“[109]. Artificiul arbitrar al acestei prescripţii şi extrema dificultate (dacă nu imposibilitatea) de a o pune în practică cu *sprezzatura* nu trebuie să ascundă caracterul său revelator: foarte probabil, Firenzuola se inspirase din surâsul Monalisei care, deşi nu i se percepuse pe atunci tulburătorul mister pe care-l vor proiecta abia romanticii, era considerat încă din secolul al XVI-lea un exemplu perfect de graţie elegantă[110].

Imaginile au precedat, aşadar, textele în definirea modelelor de comportament civil şi, ca atare, ele sunt purtătoare de informaţii care, sub anumite aspecte, nuanţează şi îmbogăţesc preceptele explicite şi punctuale din manuale.

Axioma pe care se bazează construcţia corpului ca reprezentare socială a sinelui şi artefact civilizat vrea ca, prin ţinuta şi mişcările sale, corpul „să ofere o idee despre dispoziţiile spiritului“[111]. Astfel, tratatele reiau un principiu de bază al picturii umaniste şi al retoricii sale expresive: fiinţele umane în acţiune reprezentând, începând cu Aristotel, subiectul picturii, figurile pictate trebuie să manifeste vizibil mişcarea sufletului lor şi, continuă Alberti, pictorul vrea să „exprime afectele sufletului prin mişcările membrelor“[112] – căci tocmai prin aceste „mişcări expresive“ ale corpului pictura îl va afecta la rândul său pe spectator. Dacă însă corpul manifestă dispoziţia spiritului, pictura arată că el poate să manifeste şi invizibilitatea (exterioară) a acestei dispoziţii (interioare) – şi e semnificativ că această tensiune apare încă de la începutul secolului al XVI-lea.

Această idee este exprimată cel mai clar cu putinţă în domeniul portretului (ca gen autonom): implicând în principiul său absenţa acţiunii (sau suspendarea acţiunii în care ar fi angajată figura), presupunând de la bun început şi în majoritatea cazurilor că figura e calmă (adică la „gradul zero“

---

[109] Agnolo Firenzuola, *Discours sur la beauté des dames* [ed. italiană, 1552], Paris, 1578.

[110] *Cf.* Daniel Arasse, *op. cit.*, p. 386.

[111] Formula îi aparţine lui Erasmus, atunci când se referă la veşmânt înţeles ca un „corp al corpului“ (*op. cit.*, p. 71).

[112] Leon Battista Alberti, *op. cit.*, pp. 175 şi 181 (II, 41 şi 45).

al patimii, deci al expresiei[113]), portretul îşi fondează eficacitatea şi prestigiul pe capacitatea de a prezenta o asemănare „punct cu punct“ care să fie şi capabilă de a prezenta dispoziţia interioară stabilă a modelului (adică, în termenii epocii, „temperamentul“ sau echilibrul de bază al stărilor[114]), recurgând eventual la analogia fiziognomonică cu regnul animal, pentru a face să se distingă calitatea morală dominantă a aceluiaşi model. În cadrul acestui gen în curs de definire, secolul al XVI-lea aduce două inovaţii majore ce fixează bazele practicii portretului pentru secolele următoare. Modelul este prezentat în întregul corpului şi, mai ales, figura este angajată într-o mişcare expresivă. Foarte rare în secolele al XIV-lea şi al XV-lea, portretele arătând figura în întregime, în picioare sau aşezată, devin frecvente odată cu secolul al XVI-lea şi, punând în valoare îmbrăcămintea figurii, această prezentare permite să se articuleze, uneori cu multă precizie, construcţia socială a aparenţei sale fizice – prin intermediul tipului de veşmânt, al culorilor ţesăturilor, al podoabelor onorifice sau ornamentale etc. Este foarte semnificativ faptul că setul vestimentar poate servi şi la neutralizarea însemnelor situaţiei sociale a modelului şi/sau, şi mai izbitor, la sugerarea „dispoziţiei interioare“, care este cel mai adesea prezentată ca impenetrabilă. În *Portretul unui gentilom* atribuit lui Bartolomeo Veneto, de pildă (Cambridge, Fitzwilliam Museum), motivul principal al vestei este un labirint (al cărui centru este ascuns de mâna dreaptă a modelului ornată cu două inele – în formă de ochi? – şi ţinând mânerul sabiei), iar acesta probabil trebuie interpretat ca o emblemă a tăcerii şi a rezervei, ce arată că modelul îşi păstrează planurile şi gândurile secrete[115]. La un alt nivel, însă tot în mod semnificativ, această strategie de arătare-ocultare susţine

[113] Preluăm această expresie de la Hubert Damisch [care o utilizează într-un alt context]: *cf*. „L'alphabet des masques“, *Nouvelle revue de psychanalyse*, nr. 21, *La Passion*, primăvara anului 1980, p. 125.

[114] *Cf*., de pildă, analiza lui Erwin Panofsky despre *Cei patru apostoli* ai lui Dürer, care ar reprezenta portretele celor patru „temperamente“, în *The Life and Art of Albrecht Dürer*, Princeton University Press, Princeton, 1971, pp. 234–235.

[115] *Cf*. Hermann Kern, *Labirinti*, Feltrinelli, Milano, 1981, p. 266–267, care evocă şi (p. 268) *Portretul unui necunoscut* al lui Dosso Dossi (Philadelphia Museum of Art), în care labirintul este pus în scenă în mod mai dramatic.

practica portretului nud masculin: chiar atunci când modelul este arătat „îmbrăcat cel mai simplu“, acesta serveşte de fapt ca suport pentru alegorizarea figurii şi deci pentru punerea la distanţă a intimităţii pe care o presupune nuditatea – precum portretul lui Andrea Doria deghizat în Neptun şi cel al lui Cosimo I de Medici în Orfeu, ambii pictaţi de Bronzino. Aceste două exemple confirmă caracterul *a contrario* excepţional al portretului dublu nud (din faţă şi din spate) care apare în *Cartea costumelor* a lui Matthaüs Schwarz. Momentul ales de Matthaüs Schwarz pentru a se elibera de orice însemn de apartenenţa socială nu este întâmplator: în centrul unei cărţi constituind o autobiografie prin intermediul prezentării în serie a diverselor costume purtate de la naştere, bancherul din Augsburg se lasă pictat nud imediat după ce iese din doliul purtat după moartea lui Jacob Fugger, căruia îi era director contabil şi financiar. Aşa cum subliniază Philippe Braunstein[116], „nu scriiturii îşi încredinţează acesta emoţia, ci imaginii“ şi, dacă nuditatea corpului semnifică „solitudinea“ lui morală şi iluzia artificiului, pe care, de altfel, cartea în întregime îl comemorează totuşi, Matthaüs Schwarz, lăsându-se reprezentat fără complezenţă, în sine, „devenit plin şi gros“, revelează o conştiinţă intimă a corpului ca adevăr de sine ultim – moral şi fizic.

De fapt, această imagine este excepţională şi a fost posibilă prin caracterul intim al lucrării – deci la extrema portretului dublu nud (din faţă şi din spate) al piticului de la curtea de la Florenţa, realizat de Bronzino, a cărui funţie era, într-un spirit parţial ludic, aceea de a celebra una dintre „curiozităţile“ naturii a cărei posesie contribuia la gloria principelui. Însă şi această mărturie ciudată a fost posibilă prin apariţia difuză a unei conştiinţe a corpului ca loc şi receptacul ale interiorităţii spirituale – şi tocmai în domeniul portretului se manifestă această conştiinţă nouă, în special prin mişcarea expresivă atribuită figurii. Dacă unele portrete prezintă chipul deschis către spectator şi oferindu-se comunicării, dacă altele o prezintă într-o poză corporală ce-i exprimă temperamentul – precum *Portret de tânăr* al lui Moretto da Brescia (Londra, National Gallery, inv. 299), în care

[116] Philippe Braunstein, *Un banquier mis à nu. Autobiographie de Matthaüs Schwarz, bourgeois d'Augsbourg*, Gallimard, Paris, col. „Découvertes“, 1992, pp. 112 şi 132.

acumularea luxoasă de materii şi obiecte are funcţia de a pune în valoare rangul modelului, dar şi cedarea sa (nuanţată de *sprezzatura*) în faţa melancoliei amoroase[117] –, numeroase alte portrete utilizează această poză fizică pentru a arăta secretul interior sau rezerva chipului. Este cazul marilor portrete de curte, în special al celor realizate de Bronzino la Florenţa, în care tema arcanelor princiare poate legitima impenetrabilitatea manifestă a chipului. Este mai ales cazul unui tip original de prezentare, pus la punct la Veneţia în preajma lui Giorgione şi destinat unor multiple variaţii: aşa-numitul *ritratto di spalla* sau portret din spate. Prezentată pe jumătate, pe trei sferturi din spate, figura întoarce repede faţa către spectator (München, Alte Pinakothek, inv. 524). Întoarcerea (mai mult sau mai puţin marcată) a corpului sugerează că modelul a fost oarecum surprins de prezenţa spectatorului faţă de care se arată disponibil cu graţie. Însă poza garantează şi o parte de invizibilitate a figurii care, în contextul privat al receptării operei, sugerează o intimitate ce rămâne, chiar şi în cadrul unui raport apropiat, inaccesibilă şi deci nedeterminată. Această invenţie înseamnă, în registrul portretului, expresia acelei „concizii poetice“ care trebuie să sugereze în loc să descrie şi în care se recunoaşte, încă din secolul al XVI-lea, o caracteristică a stilului lui Giorgione[118]. Însă, înaintea lui Giorgione, Leonardo da Vinci elaborase deja în acest sens prezentarea portretelor sale: exceptând *Ginevra de' Benci* şi *Mona Lisa*, nici unul dintre modelele sale nu priveşte spectatorul, şi această căutare ajunge chiar, în poza pivotantă a Ceciliei Gallerani (*Doamna cu hermină*), la ceea ce am putea numi în mod paradoxal un „*ritratto di spalla* văzut din faţă“.

Însă – observaţie decisivă pentru problema noastră – Leonardo rezervă această strategie de evitare a privirii (la capătul căreia „mişcarea corpului“ păstrează o relativă incomunicabilitate a „mişcărilor sufletului“) portretelor pe care le realizează la Milano, la curtea lui Ludovic Maurul, pe când cele două portrete care fac excepţie în serie sunt realizate la Florenţa[119]. Astfel,

---

[117] Despre acest portret, *cf*. Pier Virgilio Begni Redona, în *Alessandro Bonvicino, Il Moretto*, catalogul expoziţiei ţinute la Brescia, Bologna, 1988, p. 148–149.

[118] *Cf*. Jaynie Anderson, *op. cit*., în special pp. 44–49.

[119] *Cf*. Daniel Arasse, *op. cit*., p. 399.

însăşi practica „teatrală“ a vieţii de la curte inventează, în paralel cu *sprezzatura*, ideea intimităţii care are dreptul de a rămâne secretă şi a cărei „disimulare cinstită“[120] este permisă de stăpânirea asupra corpului. Această dialectică dintre „forul interior“ şi comportamentele exterioare este fundamentală în construcţia „subiectului modern“, şi nu e lipsit de importanţă să constatăm că, în momentul în care se construieşte, acest subiect nu este structurat „psihologic“, ci „proxemic“: expresia şi conştiinţa de sine se elaborează prin construcţia şi gestiunea corpului în cadrul spaţiului social, care este şi „un produs cultural specific“[121].

Astfel, la originea concepţiei clasice a subiectului, imaginile arată importanţa corpului ca *loc al subiectului*, conferind termenului de „loc“ sensul aristotelic de „înveliş“ al subiectului şi de „limită adiacentă“ conţinutului său[122]. Ca limită vizibilă şi fizică a unui subiect spiritual şi invizibil, corpul poate fi perceput ca o constrângere şi o restricţie impuse elanurilor „sufletului“ către infinit, însă acesta poate fi utilizat şi invers, ca o protecţie în cadrul raporturilor sociale, la adăpostul căreia individul îşi prezervă libertatea „interioară“. Corpul devine astfel, în manifestările sale fizice, suportul şi afirmarea unor expresii şi experienţe extrem de diverse şi, uneori, chiar aparent contradictorii.

„Închisoare a sufletului“, corpul poate constitui – am spus-o mai devreme despre barocul lui Bernini – dovada clară a revărsării divine şi a extazului spiritual: prin „marginalitatea“ sa şi „potenţialul său deopotrivă subversiv şi expresiv“, sexualitatea este în mod tradiţional „o sursă […] oportună de metafore pentru momentele cele mai intime şi cele mai intense ale vieţii spirituale“[123].

---

[120] Aluzie la titlul lucrării lui Torquato Accetto, *De la dissimulation honnête*, 1641. Vom vedea mai departe care au fost în secolul al XVIII-lea consecinţele paradoxale ale acestei construcţii sociale a corpului ca „mască“.

[121] Despre noţiunea de „proxemie“, *cf*. Edward T. Hall, *La Dimension cachée* [1966], Seuil, Paris, 1971, care defineşte (p. 14) proxemia ca „ansamblul observaţiilor şi teoriilor privind folosirea de către *om* a spaţiului ca produs cultural specific“.

[122] Aristote, *Physica*, 211 a-b; *cf*. Max Jammer, *Storia del concetto di spazio*, ed. cit., p. 26–27.

[123] Henri Zerner, „L'estampe érotique au temps de Titien“, în *Tiziano e Venezia*, ed. cit., p. 90.

Însă celebra *Pietà* de la Florenţa, sculptată de Michelangelo între 1550 şi 1555, arată şi tensiunile, şi contradicţiile potenţiale inerente acestei utilizări metaforice a expresiei corporale: dacă, într-adevăr, Michelangelo a zdrobit piciorul stâng al lui Cristos cu o asemenea violenţă, încât a fost apoi imposibil să fie restaurat este pentru că poziţia acestui picior aşezat peste cel al Mariei constituia un gest erotic convenţional, însă utilizat metaforic în acest caz pentru a semnifica iubirea lui Cristos pentru mamă – suferinţa spirituală a artistului, atestată de numeroase poeme ale sale, l-a determinat să distrugă ceea ce îi părea, ulterior, a fi o blasfemie.

Totuşi, noutatea cea mai importantă pe care o aduce „cultura corpului" ce se instaurează în secolul al XVI-lea este aceea că trupul, controlat cum trebuie, poate disimula sentimentele interioare. Exploatând în sens contrar ideea împământenită conform căreia mişcările corpului exprimă mişcările sufletului, această noţiune este în acord cu exaltarea faţă de *sprezzatura* a cărei graţie eficace ţine de faptul că artificiul ascunde artificiul şi pare natural. În vreme ce în *Curteanul* de Castiglione, graţia acelei *sprezzatura* trebuie să exprime formal calitatea morală a curteanului, *Galateo* al lui Giovanni della Casa constituie, peste aproximativ treizeci de ani (1558), un adevărat manual de ipocrizie mondenă, iar autorul său afirmă din capul locului că amabilitatea şi graţia, calităţi exterioare, contează mai mult decât virtuţile cele mai nobile şi mai înalte[124]. Un secol mai târziu, în 1647, *Arta prudenţei* a iezuitului spaniol Baltasar Gracián trage consecinţele acestei alunecări: dacă acesta apreciază că „ştiinţa de cea mai mare utilitate e arta de a disimula" este pentru că „lucrurile nu trec deloc drept ceea ce sunt, ci drept ceea ce par a fi" şi, susţinând contrariul afirmaţiilor lui Castiglione, el urmăreşte să-l protejeze pe „omul cinstit" împotriva societăţii – şi nu e lipsit de importanţă faptul că lucrarea a fost tradusă în franceză în 1684 cu titlul *L'Homme de cour* şi că marchează, sub acest aspect, numeroşi autori clasici, de la La Rochefoucauld la Saint-Evremond sau Voltaire[125].

Gracián nu vorbeşte niciodată (sau aproape niciodată) despre corp – şi, dacă o face, e doar aluziv. Fără să fie vreodată clar definit şi fără să aparţină

[124] Giovanni della Casa, *Galateo*, Marsilio, Veneţia, 1991, p. 5–7.

[125] Pentru o ediţie recentă a *Artei prudenţei*, vezi traducerea lui Amelot de la Houssaie [1684], Payot et Rivages, Paris, 1994, cu o prefaţă şi note de Jean-Claude Masson.

vreunei clase sociale particulare, destinatarul *Artei prudenţei* este, într-adevăr, „omul de lume“, adică un om deja format în regulile elementare ale societăţii; cele trei sute de maxime ale cărţii se preocupă înainte de toate de conversaţie, de discurs, şi propun o artă a retoricii prudente ce implică, evident, o stăpânire similară a comportamentelor corporale. Totuşi, continuând *Curteanul* şi *Galateo*, *Arta prudenţei* confirmă următorul fapt: construcţia „corpului civilizat“ este o chestiune de retorică, „informată“ de categoriile retoricii antice, în special ciceroniană – fie şi doar în măsura în care una dintre cele cinci părţi ale retoricii antice era *actio*, adică ansamblul gesturilor oratorului, adaptate subiectului şi publicului[126]. Sub acest aspect însă, imaginile aduc informaţii de neînlocuit, în măsura în care modelele (sau contramodelele) gesturilor şi comportamentului corporal pe care le propun sunt, de această dată explicit, raportate la „modurile“ artei oratorice.

Într-adevăr, acest context retoric face posibile, în decursul secolelor al XVI-lea şi al XVII-lea, apariţia, dezvoltarea şi succesul imaginilor artistice ale corpului „grosier“, adică ale corpului care-şi etalează materialitatea fizică (grăsimea erotică devenind obezitate respingătoare) sau care se dedă fără reţinere „nevoilor naturale“ pe care regulile societăţii recomandă să le controlezi (a mânca şi a bea) sau îţi interzic să le practici în public (a vomita, a defeca, a urina). Transformările pe care le cunoaşte în special motivul lui *puer mingens* (copilul care urinează) sunt exemplare din acest punct de vedere. Apărând încă din secolul al XV-lea în unele *dischi da parto* (farfurii decorate oferite cu ocazia unei naşteri), acesta constituie atunci o alegorie a fertilităţii, adaptată contextelor operei. El păstrează această semnificaţie – la care se adaugă poate uneori o semnificaţie alchimică – în tablourile şi frescele din secolul al XVI-lea în care este prezent, precum şi în *Bacanalele* lui Tiţian, *Povestea lui Psyché* a lui Giulio Romano şi *Venus culcată* a lui Lorenzo Lotto, în care motivul, neobişnuit în acest context, se explică (în parte) prin faptul că opera a fost cu siguranţă comandată cu prilejul unei căsătorii. Acest context alegoric tinde totuşi să dispară, iar

[126] *Cf.* remarcile rapide ale Annei Bryson, art. cit., p. 147–148, care citează *The Arte of Rhétorique* (1553) a lui Thomas Wilson, pentru care „gesturile unui om sunt discursul corpului său“.

atunci când motivul apare în secolul al XVII-lea într-un context mitologic la Rubens (*Bachus aşezat pe un butoi*, 1636–1638, Galleria degli Uffizi) sau Rembrandt (*Răpirea lui Ganimede*, 1634, Dresda), el are o valoare evident comică ce face parte, la Rembrandt, dintr-o adevărată demistificare prin râs a fabulei mitologice şi a tradiţiei sale artistice – aşa cum o sugerează cele două gravuri realizate în 1631, *Bărbat urinând* şi *Femeie urinând*, a căror reprezentare în afara contextului narativ marchează caracterul exclusiv rustic sau, pentru a utiliza terminologia vitruviană a scenelor teatrale, pe cel satiric.

Devenind mai frecventă în secolul al XVII-lea, prezentarea corpului în materialitatea sa, „constituit din umori şi grăsime, secretând mirosuri şi transpiraţie, cu funcţii organice de nedescris", corespunde, fără îndoială, unei reacţii împotriva glorificării fizice ce a avut anterior ca obiect corpul (feminin şi masculin)[127]. Însă şi această prezentare este posibilă datorită teoriei retorice a „modurilor" de discurs ce organizează teoria şi practica picturii clasice[128].

Într-adevăr, de la Cicero şi Quintilian, tradiţia retorică distinge trei stiluri de discurs diferite (superior/mediu/inferior), numite „moduri" sau „caractere", iar oratorul trebuie, conform lui Cicero, să poată trata „subiectele ordinare în mod foarte simplu, subiectele înalte în mod superior, iar subiectele medii într-un stil temperat". Bine-cunoscută în secolul al XVI-lea, această distincţie poate fi utilizată pentru a clasifica stilurile pictorilor[129] şi este fundamentală pentru a da seamă despre ceea ce altfel ar fi un insurmontabil paradox istoric: faptul că practica manieristă poate fi considerată una dintre sursele „realismului" secolului al XVII-lea. Trebuind, într-adevăr, să-şi adapteze

---

[127] *Cf.* Nadeije Laneyrie-Dagen, *op. cit.*, p. 162 *sq*.

[128] Despre ceea ce urmează vezi, în special, Thomas DaCosta Kaufmann, *The Mastery of Nature. Aspects of Art, Science and Humanism in the Renaissance*, Princeton University Press, Princeton, 1993.

[129] *Cf.* Melanchton care îi clasează explicit, în funcţie de aceste trei categorii, pe cei trei mai mari pictori germani de la începutul secolului: Dürer practică *genus grande*, Cranach *genus humile*, iar Grünewald *genus mediocre* (citat de T. DaCosta Kaufmann, *ibidem*, p. 94). Însăşi stranietatea (pentru noi) a acestei clasificări îi arată importanţa în cadrul receptării şi producţiei artistice din epocă.

modul stilistic subiectului tratat, acelaşi artist poate, ca oratorul priceput, să realizeze opere în moduri opuse – precum Hans von Aachen, unul dintre pictorii favoriţi ai împăratului Rudolf al II-lea, care pictează atât alegorii într-un stil foarte „manierist", cât şi un *Cuplu care bea*, tratat în stil „inferior" adaptat subiectului şi care anunţa scenele „realiste" de tavernă, din pictura olandeză a secolului al XVII-lea. Moduri stilistice opuse pot fi prezente în acelaşi tablou – precum în *Ecce Homo* (Bologna, biserica Santa Maria del Borgo) al lui Bartolomeo Passarotti care tratează chipul şi corpul lui Cristos într-un mod „superior", iar pe cele ale călăilor, într-un mod „inferior". Din acest punct de vedere, eleganţa corpurilor din mitologiile manieriste, rafinată până la arbitrariu, poate fi considerată ca o consecinţă legitimă a utilizării „stilului înalt adaptat genului celui mai înalt din pictură"[130] – iar utilizarea manierismului în portrete contribuie la rândul său, în mod retoric, la idealizarea glorificatoare a modelului.

Aceste observaţii ne permit să înţelegem în ce măsură, în secolele al XVII-lea şi al XVIII-lea – şi înainte de Courbet –, „realismul" din pictură nu poate manifesta nici un interes deosebit faţă de adevărul existenţei celor umili. Ba chiar dimpotrivă, întrucât, în majoritatea cazurilor, efectul urmărit este comicul imaginii – tot aşa cum Erasmus, pentru a caracteriza comportamentele necivilizate (în special la masă), asocia animalitatea, rusticitatea şi ridicolul. Teoria retorică a „modurilor" discursurilor fixează cadrul şi condiţiile de posibilitate a reprezentării în pictură a corpului necivilizat, „natural", adică popular sau ţărănesc.

Coerenţa acestui dispozitiv e confirmată *a contrario* de „scenele ţărăneşti" pictate de fraţii Le Nain. Caracterul lor singular în cadrul producţiei contemporane nu trebuie să ne înşele. „Realismul" lor trebuie înţeles în funcţie de categoriile retorice contemporane: atelierul lor (parizian începând din 1629) primeşte şi comenzi dintre cele mai prestigioase, iar ei sunt „pictori la modă [...] care ştiu să se adapteze gusturilor epocii", care apreciază, pe lângă marile opere ale lui Simon Vouet şi tablourile lui Poussin, „caliciile (gueuseries)" flamande ale lui David Teniers şi tablourile rustice

[130] *Cf.* T. DaCosta Kaufmann, *ibidem*.

ale discipolilor lui Van Laer[131]. Opţiunea originală a fraţilor Le Nain ţine de faptul că ei tratează în modul „superior“ un subiect „inferior“, conferind astfel operei lor o demnitate neaşteptată, aproape paradoxală, întărită de compoziţia în friză şi absenţa acţiunii (*Familie de ţărani*, Luvru). Contrar convenţiilor din scenele „comice“ cu ţărani, această absenţă de subiect narativ apropie aceste compoziţii de genul „portretului de grup“ (în cadrul căruia fraţii Le Nain sunt de altminteri specialişti la Paris) – şi aceasta cu atât mai mult cu cât, tot spre deosebire de scenele cu ţărani obişnuite în care tipurile fizice sunt foarte convenţionale, feţele şi gesturile acestor figuri sunt, desigur, „populare“, însă rămân particularizate şi diversificate. Dar convenţiile „portretului de grup“ sunt la rândul lor contrazise de tensiunea nerealistă dintre sărăcia generală a veşmintelor şi a mediului domestic, pe de o parte, şi, pe de altă parte, de luxul anumitor accesorii (în special paharele cu picior şi feţele de masă). Or, regăsim, de astă dată în registrul tipurilor fizice, această uniune a contrastelor în *Venus în fierăria lui Vulcan*, în care clasicismul frumuseţii de lapte a lui Venus (pe care o regăsim în *Bachus şi Ariadna*, *Alegoria Victoriei* şi în tablourile religioase) se opune tipului fizic al lui Vulcan, a cărui ţinută încovoiată anunţa direct una dintre figurile din *Ţărani la masă*, pictat un an mai târziu.

Originalitatea pretinsului „realism“ al fraţilor Le Nain ţine şi de perturbarea convenţiilor proprii modurilor „superior“ şi „inferior“ şi, în special, de individualizarea fizică, de efectul de portret al chipurilor „inferioare“. Neaşteptată atunci când figura pictată este umilă, această grijă pentru particularizare a fost apropiată de spiritualitatea şi caritatea Sfântului Vincenţiu de Paul, activ în anii în care aceste tablouri au fost pictate[132]. Ipoteza pare verosimilă, însă ea nu împiedică ieşirea la iveală a acestei atenţii umane prin intermediul unei introduceri în joc a modurilor retorice ale picturii. Remarca este cu atât mai importantă, cu cât este valabilă şi în cazul „realismului“ lui Caravaggio – în al cărui curent european se situează operele cu

[131] Jacques Thuillier, „Préface“, în *Les Frères Le Nain*, catalogul expoziţiei ţinute la Grand Palais, Réunion des musées nationaux, Paris, 1978, p. 21.

[132] *Ibidem*, p. 28.

ţărani ale fraţilor Le Nain şi care constituie un capitol major în istoria reprezentării corpului în epoca clasică. „Venit pentru a distruge pictura“, după spusele lui Poussin, Caravaggio operează în mod efectiv o revoluţie în practica picturală. Însă succesul său pe lângă amatori şi colecţionari, precum şi pe lângă anumite medii religioase arată că el nu zdruncină din temelii aşteptările privirii contemporane, iar această situaţie ţine în special de faptul că inovaţiile sale se înscriu în mare măsură şi în cadrul categoriilor retoricii modurilor ce organizează expresia corporală. Nu doar numeroase figuri ale lui Caravaggio exploatează ansamblul de gesturi pus la punct de manierism[133], dar o operă precum *Madona pelerinilor* evidenţiază un pictor atent să moduleze reprezentarea corpurilor în funcţie de o ierarhie, dacă nu socială, măcar spirituală a personajelor: în vreme ce pelerinii au un tip „inferior“, subliniat de motivul (vechi) al tălpii întoarse către spectator[134], postura Fecioarei cu Copilul este de o eleganţă rafinată şi se bazează pe un *contrapposto* demn de *Bella Maniera*. Evoluţia lui Caravaggio riscă „să distrugă pictura“ în ochii unora dintre comanditarii săi doar atunci când transgresează această categorizare: prima versiune a *Sfântului Matei şi Îngerul*, pictată pentru altarul capelei Contarelli de la Saint-Louis-des-Français, a fost refuzată de comanditari, pentru că aceeaşi ierarhizare a tipurilor şi pozelor ajunge în acest caz la tratarea Evanghelistului într-un mod excesiv de „inferior“ în raport cu statutul său religios – nu numai că îngerul îi ţine mâna ca şi când l-ar învăţa să scrie, dar pulpele goale şi piciorul stâng (gol, murdar şi proiectat în *trompe l'œil* către spectator) sunt, în ciuda verosimilităţii istorice, nedemne de un Evanghelist. Cea de-a doua versiune corectează aceste necuviinţe îmbrăcându-l pe Sfântul Matei cu o togă (din care iese doar piciorul gol), în vreme ce, pe jumătate îngenuncheat pe un taburet într-o postură complexă şi sclipitoare, scrie (ţinând pana cu un gest elegant)

---

[133] Despre acest aspect, vezi, de pildă, observaţiile noastre despre *Martiriul Sfântului Matei*, în Daniel Arasse şi Andreas Tönnesman, *La Renaissance maniériste*, Gallimard, Paris, 1997.

[134] Despre vechimea acestui motiv, vezi observaţiile noastre despre *retablul Heller* al lui Dürer, în *Le Détail*, ed. cit., pp. 49–51.

după dictarea unui înger în zbor care iese dintr-un splendid fald, în timp ce mâinile sale fac gestul tradiţional al „computului". Câţiva ani mai târziu, în 1607, *Moartea Fecioarei*, astăzi aflată la Luvru, este şi ea refuzată de carmelitele de la Santa Maria della Scala. Conform biografilor lui Caravaggio, Baglione în 1642 şi Bellori în 1672, acest refuz ar fi fost cauzat de lipsa „decorului" în prezentarea corpului Fecioarei, „umflată şi cu picioarele descoperite" (Baglione). Însă primul autor care a explicat acest refuz, Giulio Mancini, în 1620, îl atribuie faptului că drept model pentru Fecioară Caravaggio ar fi luat o curtezană pe care o iubea sau „vreo altă fată din popor"[135]. Singurul interes al acestei ezitări ţine de faptul că ea confirmă explicit înrădăcinarea socială a ierarhiei modurilor ce organizează, în pictură, precum şi în societate, retorica corpurilor şi corpurile ca retorică. În 1637, *De pictura veterum* al lui Franciscus Junius este explicit sub acest aspect, când, reluând elogiul (vechi) al contururilor abia schiţate pentru a nu dăuna eleganţei liniilor, acesta îl asociază cu graţia unui colorit similar celui pe care îl găsim „la tinerii de familie bună, crescuţi cu delicateţe şi tandreţe"[136] – iar această concepţie ierarhizată social e orchestrată de Le Brun prin ideea de „gust înalt" care-l face, între altele, să distingă contururile „grosiere, schimbătoare şi nesigure" pentru fiinţele „vulgare şi câmpeneşti" de cele „nobile şi sigure" care sunt adecvate unor „subiecte serioase în care natura trebuie să fie reprezentată frumoasă şi plăcută"[137]. Mare ordonator al decorurilor Regelui-Soare, Le Brun arată cât de mult cultura clasică legitimează, în versiunea sa academică, ierarhia socială sub pretextul înscrierii „în natură", al unei naturalizări a categoriilor teoretice care sunt, de fapt, ideologice.

Totuşi, încă de la începutul secolului al XVII-lea, apare un clivaj între această teorie ierarhizată a „modurilor" şi gustul publicului cultivat – aşa

---

[135] *Cf*., între alţii, Mia Cinotti, *Caravage*, A. Biro, Paris, 1991, pp. 126–127. Interpretarea lui Mancini este cu atât mai semnificativă cu cât modelul a putut fi, dimpotrivă, o măicuţă din Siena, Ecaterina Vannini, prostituată convertită, moartă de hidropizie în 1606 şi foarte dragă cardinalului Frederic Boromeo; *cf*. Mia Cinotti, *ibidem*.

[136] Citat în André Fontaine, *Les Doctrines d'art en France. Peintres, amateurs, critiques de Poussin à Diderot*, H. Laurens, Paris, 1909, p. 29.

[137] Charles Le Brun, citat în D. Arasse, *Le Détail*, ed. cit., p. 27.

cum arată, între altele, faptul că tablourile lui Caravaggio refuzate de autorităţile ecleziastice sunt cumpărate imediat de colecţionari prestigioşi[138]. Succesul (comercial) al „genurilor inferioare“ naşte în Italia critici (interesate) şi plângeri din partea specialiştilor „marilor genuri“, iar în 1662, apariţia în Franţa a *Ideii despre perfecţiunea picturii demonstrată de principiile artei* a lui Roland Fréart de Chambray marchează începutul unei reacţii ce duce, în 1667, la apariţia conferinţelor Academiei regale de pictură şi sculptură, fondată încă din 1648[139]. Se observă o înăsprire a ideologiei clasice care se distinge în mod deosebit în Prefaţa pe care André Félibien o redactează pentru publicarea conferinţelor. Acesta formulează şi formalizează acolo pentru prima dată teoria ierarhiei subiectelor tratate de pictori – termenul „genuri“ nefiind utilizat în acest scop decât mai târziu. Or, nu doar Félibien consideră că, „pe măsură ce pictorii se ocupă de lucrurile cele mai dificile şi mai nobile, ies din ceea ce e mai josnic şi mai comun, înnobilându-se printr-o lucrare mai însemnată“, dar, în mod semnificativ, în progresia „subiectelor“ de la pictura de obiecte moarte până la alegorii, acesta omite, între portret şi poveste, scenele din viaţa cotidiană, acest gen narativ „inferior“ care mai târziu va fi numit chiar pictură de gen[140]. Astfel, „figura umană“ – care este, cum subliniază Félibien, „cea mai desăvârşită lucrare a lui Dumnezeu pe pământ“ –, această figură ce se află în centrul reprezentării clasice, care chiar, aşa cum am văzut, i-a servit drept fundament şi sprijin, este ştearsă din programul pictorului din momentul în care prezintă

---

[138] *Moartea Fecioarei* e cumpărată de ducele de Mantua, Francisco Gonzaga (al cărui intermediar la Roma e tânărul Rubens), *Sfântul Matei şi îngerul* este cumpărat de marchizul Vincenzo Giustiniani care, într-o scrisoare importantă, distinge douăsprezece tipuri de subiecte în pictură, fără a introduce nici o nuanţă ierarhică între ele.

[139] Despre funcţia preponderent politică a acestor conferinţe, *cf*. Jacqueline Lichtenstein, *op. cit*., p. 154 *sq*.

[140] André Félibien, „Prefaţă“, în *Conférences de l'Académie royale de peinture et de sculpture* [1668], Éd. à la Carte, Paris, 1998, pp. 50–51. Subiectele lui Félibien sunt următoarele: natura moartă; peisajul; animalele; figura umană („căci reprezintă cea mai desăvârşită lucrare a lui Dumnezeu pe pământ“); „mai multe figuri împreună“, pe care le defineşte ca fiind „povestea şi fabula“; alegoriile ce „acoperă sub vălul fabulei virtuţile marilor oameni şi misterele cele mai înalte“.

bărbaţi şi femei nenobili, altfel spus „ignobili“. Teoreticianul academic nu ia în seamă corpul uman (şi expresia sa) în afara versiunii celei mai civilizate, adică rafinată la nivel cultural şi dominantă la nivel social.

Un secol mai târziu, această închidere a sistemului academic, caracterul său arbitrar, dar şi puterea în materie de organizare profesională sunt extrem de vizibile în timpul afacerii şi tumultului suscitat în 1769 de *Caracalla* lui Greuze[141]. Pictor adulat pentru „picturile de gen“, cărora le ridică prestigiul prin tratarea într-un stil „înalt“ (figura principală din *Fiul nerecunoscător* este, de pildă, un citat din *Laocoon*, celebrul grup statuar antic), Greuze prezintă *Caracalla* pentru a fi primit la Academie nu în categoria „pictorilor de gen“, ci în aceea, mai prestigioasă şi lucrativă, a „pictorilor de istorie“. Juriul îl primeşte ca academician, însă doar ca „pictor de gen“. Criticii aprobă această decizie umilitoare: dorind să „iasă din genul său“, Greuze nu a făcut decât să acumuleze, cred ei, greşeli de gust, de „decor“ şi chiar de anatomie. Criticile cele mai semnificative sunt cele care se referă la expresia pasiunilor în cazul celor două figuri principale: împăratul Septimius Severus şi fiul său Caracalla, primul reproşându-i celui de-al doilea că ar fi vrut să-l asasineze. După Diderot, Greuze, „scrupulos imitator al naturii, nu s-a putut ridica la acel fel de exagerare pe care o cere pictura istorică“: „Septimius Severus este un individ ignobil, are pielea neagră a unui ocnaş […] Caracalla este şi mai ignobil decât tatăl; este o canalie josnică şi abjectă; artistul nu a ştiut să combine răutatea cu nobleţea.“ Iar alt critic, referindu-se la Poussin, este şi mai explicit: „[Poussin] doar ar fi sugerat indignarea Principelui printr-o uşoară mişcare a sprâncenei, ceea ce nu i-ar fi înlăturat nimic din augustul însemn al grandorii care trebuie să-i caracterizeze întotdeauna pe Principe şi pe erou.“

Lucrurile sunt clare. Crezând, din vanitate, că e capabil să reprezinte „mişcările sufletului“ proprii unui principe, Greuze a jucat rolul burghezului gentilom. Degeaba va răspunde apoi prin argumente cu privire la verosimilitatea umană şi istorică – discuţia s-a încheiat. Aşa cum politeţea a făcut

[141] Pentru o analiză detaliată a ceea ce urmează, *cf*. Daniel Arasse, „Le *Caracalla* de Greuze ou l'étiquette du regard“, în Antoinette şi Jean Ehrard (coord.), *Diderot et Greuze. Actes du colloque international du 16 mai 1984*, Adosa, Clermont-Ferrand, 1986.

din bunele maniere expresia unei umanităţi superioare *prin natură* acelei animalităţi de care nu se desprind cu adevărat necioplitul şi rusticul, şi marea pictură (aceea care-l înnobilează pe pictor) trebuie, prin corpul şi expresia Principelui, să-i arate natura *diferită*, superioară celei a umanităţii medii, ordinare în chip inferior.

Tensiunile şi, în final, contradicţiile dispozitivului academic de reprezentare a corpului uman sunt ilustrate într-un text major al teoriei clasice: *Conferinţa despre expresia generală şi particulară*, ţinută de Le Brun în 1668[142]. Considerând că „un tablou nu poate fi perfect fără expresie", întrucât aceasta „arată adevăratele caractere ale fiecărui lucru" şi, prin ea, „figurile par să se mişte, iar tot ce e fin pare adevărat", Le Brun tratează despre „expresia particulară", adică despre acea „parte [a picturii] care arată mişcările sufletului, ce face vizibile efectele pasiunii". El propune, „în sprijinul elevilor", o serie de figuri, prezentate din faţă şi din profil, în cadrul unei grile de proporţii corespunzând amplasării părţilor feţei cuprinse de „calm". De la „admiraţie" până la „furie", trăsăturile feţei se deplasează diferit în raport cu grila fixă, în funcţie de patima reprezentată. Departe de a fi arbitrare, aceste trăsături de expresie corespund adevărului naturii, căci acţiunile corpului exprimând patimile sunt chiar produsele patimilor: aşa cum subliniază Hubert Damisch, „semiologia" patimilor, după Le Brun, constituie o „simptomatologie"[143]. În acest sens, el este de acord cu certitudinea lui Cureau de la Chambre medicul cancelarului Séguier, protectorul lui Le Brun şi al Academiei: în *Caractères des passions*, din 1640, Cureau de la Chambre afirmă despre om că, „oricât de secrete i-ar fi mişcările sufletului, oricât de grijuliu ar fi să le ascundă, imediat ce acestea se formează, îi şi apar pe chip"[144]. Arătând „adevăratele caractere ale fiecărui lucru", pictura ar reproduce, după Le Brun, aspectul pasiunilor aşa cum apar ele în realitate pe feţele noastre, atunci când nimic (adică în special regulile de politeţe) nu le tulbură expresia[145].

---

[142] Pentru o ediţie recentă a textului, *cf*. Charles Le Brun, *L'Expression des passions et autres conférences*, prezentată de Julien Philippe, Maisonneuve et Larose, Paris, 1994.

[143] Hubert Damisch, art. cit., p. 124.

[144] Citat de Julien Philippe în Charles Le Brun, *op. cit*., p. 30.

[145] *Cf*. Julien Philippe, *ibidem*, p. 40.

Totuşi, aşa cum arată şi Hubert Damisch, feţele pătimaşe ale lui Le Brun, sintetice şi abstracte, propunând „scheme sincrone“ pentru a reprezenta patimile, care înseamnă agitaţie şi mişcare sufletească, ale căror mărci corporale sunt deci inevitabil mişcătoare, „nu sunt decât «false feţe» pe care se imprimă, ca pe măştile teatrale, semnele afecţiunilor sufletului“[146]. „Adevărul“ lui Le Brun (şi, prin acesta, cel al corpului clasic) este un adevăr teatral. Şi cum ar putea fi altfel, de vreme ce omul civilizat a învăţat să-şi controleze expresia corpului pentru a se putea exprima în societate, dar şi pentru a putea disimula sau falsifica „dispoziţia interioară“? Nu e deloc întâmplător faptul că, în conferinţa „Despre estetica pictorului“, pictorul Antoine Coypel, precum pictorii antici, recomandă mersul la teatru, pentru a studia „atitudinile şi gesturile ce [reprezintă] cel mai pregnant mişcările naturii“. Să mergi la teatru pentru a studia natura nu mai e un paradox de vreme ce umanitatea se distinge de animalitate prin regulile impuse în societate, ceea ce are consecinţe importante asupra „adevărului“ reprezentării. Aşa cum observă cavalerul de Jaucourt în articolul „Pasiune“ din *Enciclopedie*: „Dar cum să faci observaţii despre exprimarea pasiunilor într-o capitală, de pildă, în care toţi oamenii se pun de acord să arate că nu resimt nici una? […] nu într-o naţiune manierată şi civilizată vezi natura dotată cu sinceritatea care are dreptul să intereseze sufletul […]; de unde rezultă că artistul nu are mijloace, în ţările noastre, să exprime pasiunile în adevărul şi varietatea ce le sunt caracteristice.“[147]

Împotriva impasului la care duce construcţia socială a corpului clasic, corpul sublim face să apară, în ultima treime a secolului, stranietăţi neliniştitoare, în care nu se mai recunosc nici ştiinţa, nici civilizaţia clasică a corpului.

III. Rezistenţele corpului

La trei ani după conferinţa despre expresia particulară, Charles Le Brun îşi onorează confraţii cu o lungă conferinţă despre fiziognomonie, ţinută

[146] Hubert Damisch, art. cit., p. 130.

[147] Antoine Coypel şi cavalerul de Jaucourt sunt citaţi de Hubert Damisch, art. cit., p. 130–131.

în 7 şi 28 martie 1671 în prezenţa lui Colbert. Alegerea unui asemenea subiect şi atenţia pe care i-o acordă Le Brun (Muzeul Luvru deţine aproape două sute cincizeci de desene fiziognomonice făcute de el) sunt suficiente pentru a arăta limitele cartezianismului la care este uneori redusă concepţia lui despre exprimarea pasiunilor[148]. Căci acesta se arată, în perspectiva pe care o adoptă asupra fiziognomoniei, moştenitorul direct al gândirii analogice renascentiste şi, în special, al *De humana physionomia* publicat de Giambattista della Porta în 1583. La fel ca predecesorul său, Le Brun consideră că, „dacă se întâmpla ca un om să aibă o parte din corp asemănătoare celei a unui animal, trebuie trase de aici nişte concluzii asupra înclinaţiilor sale, ceea ce se numeşte fizionomie"; afecţiunile sufletului având, într-adevăr, „legătură cu forma corpului", există „semne fixe şi permanente ce fac cunoscute patimile sufletului" (patimile fiind înţelese aici ca patimi dominante, nu de moment), iar dacă Le Brun se limitează la aspectul feţei este pentru „a se limita la ceea ce le poate fi necesar pictorilor", şi aceasta întrucât, conform vechiului argument despre analogia dintre micro- şi macrocosmos, „dacă omul este prescurtarea întregii lumi, capul poate fi considerat prescurtarea întregului trup"[149].

Conferinţa lui Le Brun despre fiziognomonie constituie, de fapt, ultima mare expresie oficială a unei tradiţii ce urca până în Antichitate, de la *Istoria animalelor* a lui Aristotel până la *De fato* al lui Cicero, şi care, după ce a fost criticată în Evul Mediu, în special de Buridan, din motive teologice, a reapărut în Renaştere, mai întâi în mediile interesate şi de astrologie, magie şi ocultism. Concepţia carteziană asupra corpului ca mecanică sfârşeşte însă prin a avea câştig de cauză în lupta cu tradiţia analogică şi ştiinţa ei descriptivă în care arta şi artiştii jucau un rol decisiv: la La Mettrie (*Istoria naturală a sufletului*, 1746; *Omul-maşină*, 1747), la Condillac (*Tratat asupra senzaţiilor*, 1754), la „Ideologi", la Cabanis (*Rapoarte asupra fizicului şi moralei omului*, 1796) sau la Destutt de Tracy (*Elemente de ideologie*, 1803–1815),

[148] Despre diversele tradiţii filozofice ce se regăsesc în „Conferinţa despre expresie", *cf*. Julien Philippe, în Charles Le Brun, *op. cit*., pp. 23–40.

[149] Charles Le Brun, „Conférence sur la physiognomonie", în *ibidem*, pp. 124–125 şi 127–128.

studiul ştiinţific al „dispoziţiilor interioare“ nu mai este legat de cel al aspectului exterior al corpului[150]. Însă fiziognomonia nu a murit totuşi. Ci îşi deplasează domeniul de aplicaţie, iar această deplasare este foarte semnificativă: secolul al XVIII-lea nu renunţă la a identifica temperamentul uman prin descifrarea trăsăturilor fixe ale feţei, dar se străduieşte să creeze *semnalmentele* individului în apartenenţa lui rasială sau socială pornind de la ceea ce reprezenta o descifrare a semnelor (prin care omul microcosmos era legat de macrocosmosul naturii).

1. Gustul pentru anomalii

Fiziognomonia secolului al XVIII-lea nu mai este o anatomie comparată; şi nici acea fiziognomonie divinatorie care, precum *Metoposcopia* lui Hieronimi Cardani (scrisă la mijlocul secolului al XVI-lea, însă tradusă în franceză abia în 1648), reprezintă pentru chip ceea ce reprezintă chiromanţia pentru mână[151]. Interesându-se, în privinţa chipului, de proporţiile craniului, aceasta e întâi de toate o „craniometrie“ comparată al cărei cel mai cunoscut promotor din epocă, Petrus Camper, pictor înainte de a deveni anatomist, trage concluzii rasiste ce fac senzaţie, ierarhizând formele animale şi umane (de la cercopitec la statuile greceşti, trecând prin urangutan, negru, calmuc şi european) în funcţie de un ideal al „bunelor proporţii“ similar celui gândit de teoreticianul contemporan cu neoclasicismul, Johann Winckelmann[152]. De partea sa, Johann Friedrich Blumenbach aplică principiile taxonomiei zoologice la om pentru a identifica cinci tipuri fundamentale de cranii (caucazian, mongol, etiopian, american şi malaiez) şi, căutând în structura craniului semne susceptibile de interpretare, perspectiva sa

---

[150] Asupra acestui punct, *cf*., între alţii, Claudio Pigliano, „Tra forma e funzione: una nuova scienza dell'uomo“, în *La fabbrica del pensiero. Dall'arte della memoria alle neuroscienze*, Electa, Milano, 1989, p. 144–147.

[151] *Cf*. Jean-Jacques Courtine şi Claude Haroche, *Histoire du visage*, Rivages, Paris, 1988, pp. 124–125.

[152] Despre Petrus Camper, vezi în special Giulio Barsanti, „L'uomo tra «storia naturale» e medicina“, în *Misura d'uomo. Strumenti, teorie e pratiche dell'antropometria e della psicologia sperimentale*, IMSS, Florenţa, 1986, pp. 11–49, în special pp. 28–29, 47–48.

morfologică implică o ierarhie a inteligenţelor asimilabilă celei a formelor şi arată în special cum secolul al XVIII-lea tinde să rearticuleze raportul dintre „fizic“ şi „moral“ la om[153]. Însă tradiţia fiziognomonică îşi găseşte expresia „modernă“ odată cu Johann Kaspar Lavater. Fără o formaţie ştiinţifică deosebită, membru al unor secte ezoterice şi adept al practicilor oculte, Lavater caută sufletul sub trăsăturile fizice şi face din Dumnezeu garantul căutărilor sale. Considerând craniul „baza şi rezumatul“ sistemului osos, acesta prezintă faţa ca fiind „rezumatul şi rezultatul formei umane“, carnea jucând doar rolul „coloritului ce pune desenul în valoare“[154].

Pentru Camper, Blumenbach sau Lavater, atenţia deosebită manifestată faţă de craniu are drept funcţie identificarea caracteristicilor umane fundamentale ale unui individ prin descifrarea trăsăturilor fixe (adică osoase) ale feţei. Aşa cum scria cavalerul de Jaucourt şi cum o arată explicit *Discursul despre fizionomii*, publicat la Berlin în 1759, trăsăturile mişcătoare ale feţei, expresia sa, au devenit o mască ce serveşte, în teatrul lumii, la ascunderea adevăratei naturi. În versiunea sa din secolul al XVIII-lea, fiziognomonia va fi ştiinţa ce va permite înţelegerea unui temperament, a unei „dispoziţii interioare“ (native) pe care procesul de civilizare, prin însuşi succesul său, a ajuns să o ascundă. Renunţând la a mai demonstra unitatea omului şi a naturii, mizele fiziognomoniei se află de acum înainte în interiorul cosmosului social care trebuie să-şi păstreze ordinea şi ierarhia. Faţa, acea „oglindă a sufletului“, a devenit un *facies* ce trebuie descifrat pentru a prevedea mai bine comportamentul, eventual blamabil, al indivizilor[155]. Ajutat poate de practica portretului realizat cu ajutorul strămoşului aparatului de fotografiat (*le physionotrace*), care reduce chipul la un profil lipsit de orice trăsătură interioară, fizionomistul poate deveni un auxiliar al menţinerii ordinii sociale şi nu e deloc ciudat că termenul antropometrie îşi

---

[153] Despre Blumenbach, *cf*. în special Timothy Lenoir, „Kant, Blumenbach and vital materialism in German biology“, *Isis*, vol. LXXI, 1980, pp. 77–108.

[154] Johann Kaspar Lavater, *Physiognomische Fragmente*, citat în *Nascita della fotografia psichiatrica*, Marsilio, Veneţia, 1981, p. 28–29.

[155] Despre noţiunea de „facies“, *cf*. Georges Didi-Huberman, *Invention de l'hystérie. Charcot et l'iconographie photographique de l'hystérie*, Macula, Paris, 1982, pp. 51–52.

schimbă sensul în secolul al XVIII-lea: înainte chiar de a deveni „judiciară", această veche măsură a proporţiilor ideale ale corpului uman devine o tehnică de măsurare a corpului uman şi a diverselor sale părţi. Ideea de „portret al criminalului" apare în secolul al XVIII-lea: dacă plasticianul Guillaume Desnoues obţine în 1721 favoarea de a realiza mulajul în ceară al capului celebrului Cartouche şi de a-l prezenta publicului în cabinetul său de anatomie, din motive, se pare, de pură curiozitate[156], mulajul tuturor membrilor, bărbaţi şi femei, ai „bandei din Orgères", decapitaţi la o dată simbolică, 9 termidor 1800, este însă făcut din motive „ştiinţifice"[157]. Nu e de mirare nici faptul că un secol mai târziu criminologul Cesare Lombroso deţine o ediţie a lui Lavater, pe care o adnotează cu mare atenţie.

Însă important e că această utilizare socială şi poliţistă a fiziognomoniei manifestă şi o rezistenţă difuză faţă de ceea ce constituie însăşi baza concepţiei „moderne" asupra corpului, care face din acesta, cum am văzut la începutul acestui capitol, o „posesie", iar nu „ţesutul identitar" al individului. De la Camper la Lavater – sau chiar la Gall, a cărui frenologie fusese anunţată, încă din secolul al XVII-lea, de Tommaso Campanella –, căutarea expresiei unui temperament în trăsăturile imuabile ale corpului înseamnă afirmarea indisociabilităţii dintre fiinţa spirituală a unui individ şi aspectul său fizic: corpul rămâne un catalog al semnelor spirituale care trebuie descifrate.

Deplasându-se în câmpul ştiinţei medicale şi nemailegând microcosmosul de macrocosmos, această reprezentare a corpului are încă mult de trăit[158]. Însă, aşa cum se prezintă la sfârşitul secolului al XVIII-lea, ea manifestă întâi de toate, dincolo de domeniul culturii populare la care este în general redusă, o rezistenţă difuză faţă de acceptarea ideilor clar definite ale dualismului şi raţionalităţii carteziene. Din secolul al XVI-lea până în cel de-al XVIII-lea, imaginile arată fascinaţia pentru tot ceea ce contrazice mai

---

[156] *Cf.* Michel Lemire, *Artistes et mortels*, R. Chabaud, Paris, 1990, pp. 74–76.

[157] Despre banda de la Orgères şi importanţa sa în istoria tehnicilor poliţiste, *cf.* Daniel Arasse, „Guillotine et anthropométrie", în *La Guillotine dans la Révolution*, catalog de expoziţie realizat în colaborare cu Valérie Rousseau-Lagarde, Florenţa, 1986.

[158] Despre Gall, *cf.* Duchenne de Boulogne, Galton şi Charcot, Georges Didi-Huberman, *op. cit.*, p. 51–52.

întâi exaltarea ideală a corpului, apoi concepţia mecanică asupra sa, care ar face din el o materie lipsită de gândire proprie. Puţine imagini exprimă această rezistenţă la fel de brutal ca *Orologiul uman*, gravură în lemn realizată în jurul anului 1530 de sculptorul, ebenistul şi gravorul german Peter Flötner[159]. Ar fi greşit să nu vedem în ea decât o imagine scatologică sau carnavalescă: aşa cum a arătat Jean Wirth, evocând explicit scurgerea timpului şi moartea interioară din viaţa corpului prin asocierea cu defecaţia, „activitate cu ritm regulat", şi cu clepsidra al cărei „nisip" a căpătat forma unui excrement, Flötner readuce „problema morţii la aspectele sale fiziologice" şi găseşte „formularea totodată mecanistă şi fiziologică a unei Vanităţi veridice".

Sentimentul că glorificarea clasică a corpului este o construcţie ce nu se acordă cu realitatea naturală este exprimat în primul rând prin gustul pentru tot ceea ce, în natură, desfigurează această frumuseţe – până la a o face monstruoasă. Am arătat deja cum studiile asupra proporţiilor ideale ale lui Leonardo da Vinci şi Dürer sunt dublate de sistematice „studii asupra disproporţiilor" în care ei caută să fixeze tipurile de urâţenie concomitent ideală şi naturală (pentru că este produsă de îmbătrânire sau de neregularitatea proprie varietăţii produselor naturii). Însă întreaga Renaştere este fascinată de anomalii şi monştri. Alexandre Koyré a văzut în extraordinara credulitate a Renaşterii în privinţa lor o consecinţă a aceleiaşi curiozităţi ce angaja epoca într-un proces de reînnoire a inventarului lumii fizice[160]. Dar credinţa Renaşterii în existenţa naturală a monştrilor este în primul rând indisociabilă de epistema sa şi în special de modul său analogic de gândire care, descifrând pretutindeni similitudini şi „însemne", legitimează alunecarea de la un regn la altul şi amestecul dintre uman şi animal. Bazată pe infinita putere deţinută de *natura naturans* – care, pe de altă parte,

---

[159] Despre această gravură, *cf*. Jean Wirth, *La Jeune Fille et la Mort. Recherches sur les thèmes macabres dans l'art germanique de la Renaissance*, Droz, Geneva, 1979, pp. 135–136.

[160] *Cf*. Alexandre Koyré, *Mystiques, spirituels, alchimistes du XVI^e siècle allemand*, Gallimard, Paris, 1971.

aşa cum scrie Ambroise Paré, „apare în operele sale“ –, creaţia este continuă, iar monstrul a naturii – nu atât accidentele sale, cât continuitatea ei[161].

Astfel se explică prestigiul de care se bucură anomaliile fizice ale corpului uman şi beneficiile (sociale sau financiare) pe care le puteau obţine cei sau cele care erau atinşi de ele. Prezenţa piticilor la curţile europene – şi în portretele de curte – este bine-cunoscută: precum obiectele sau produsele naturale acumulate în cabinetele de curiozităţi, aceştia ridică prestigiul posesorilor şi fac parte cu atât mai mult din ostentaţia puterii, cu cât diformitatea lor întăreşte frumuseţea nobilă a principelui sau a neamului său. Portretul femeii cu barbă, împreună cu fiica şi soţul său, pictat de Ribera în 1631 este celebru tocmai pentru expresia gravă, aproape tragică, a personajelor. Însă el intră şi în categoria fascinaţiei pentru confuzia dintre genuri (în cazul de faţă, dintre sexe), prin care natura îşi manifestă puterea creatoare (şi ludică). Căci, dacă astăzi noi ştim că acest exces de pilozitate este cauzat de o hipersecreţie a glandelor suprarenale sau a hipofizei[162], contemporanii lui Ribera ignorau acest lucru, şi astfel „femeia cu barbă“ aducea, în inima societăţii europene, proba vie a capriciilor naturii. De asemenea, se greşea atunci când se căuta o cheie alegorică pentru *Triplul portret* pictat de Agostino Carrache între 1598 şi 1600 (Napoli). Aşa cum a demonstrat-o Roberto Zapperi, pe bază de documente[163], cele trei figuri sunt portretele a trei personaje care trăiau la curtea din Roma a cardinalului Odoardo Farnese: de la stânga la dreapta, piticul Rodomonte (supranumit Amon), „omul păros“ Arrigo Gonsalus şi nebunul Pietro. Ţinând loc de valeţi şi bufoni, aceştia jucau la curte un rol de reprezentare şi prestigiu comparabil cu cel al animalelor exotice ale cardinalului şi constituiau o curiozitate pentru vizitatori. Raritatea „specimenului“ numit „om păros“ explică faptul că acesta ocupă partea centrală a tabloului. Oferit cardinalului în 1595 de ducele de Parma Ranuccio Farnese, Arrigo Gonsalus avea

[161] Asupra acestor aspecte, *cf*. Philippe Morel, *Les Grotesques. Les Figures de l'imaginaire dans la peinture de la fin de la Renaissance*, Flammarion, Paris, 1998.

[162] *Cf*. Nadeije Laneyrie-Dagen, *op. cit*., p. 174.

[163] Roberto Zapperi, „Arrigo le Velu, Pietro le Fou, Amon le Nain, et autres bêtes: autour d'un tableau d'Agostino Carrache“, *Annales ESC*, vol. 40, 1985, pp. 307–327.

o reputaţie europeană: era fiul unui anume Petrus Gonsalus, el însuşi „păros“, adus din Canare cu câţiva ani mai înainte împreună cu soţia sa (normală), fiica cea mare şi fiul (păroşi) la cererea arhiducelui Ferdinand de Tyrol, care, pentru promovarea propriei faime, le multiplică portretele în ulei, gravate sau în miniatură[164]. Succesul acestor „oameni păroşi“ era cu siguranţă datorat faptului că ei demonstrau adevărul mitului despre „oamenii sălbatici“ care ar supravieţui, în stadiu natural, în adâncul pădurilor celor mai izolate. Însă statutul pe care li-l acordă curiozitatea contemporană este cel manifestat faţă de monstrul natural, aşa cum o atestă faptul că, pe lângă „omul cu cap şi gât de cocor“, portretele lor (în costum cu guleraş) sunt integrate în ediţia *Monstrorum historia* a lui Ulisse Aldrovandi, completată de Ambrosini şi publicată la Bologna în 1642.

Aceşti monştri renascentişti nu contestă în mod fundamental idealul corpului clasic. Nu numai că ei contribuie la ridicarea perfecţiunii corpului uman „normal“, creat după chipul lui Dumnezeu, şi că sunt utilizaţi ca atare de principi, aşa cum este folosit omul negru, însă condiţiile ştiinţei nu împiedicau nicidecum să se accepte în continuare ideea amestecului regnurilor, în vreme ce se lucrează activ la definirea modernă a corpului. Ambroise Paré practică anatomia, descoperă ligatura venelor pentru a opri hemoragiile, iar în *Des monstres et des prodiges*, publicat la Paris în 1585, propune explicaţii biologice şi mecanice pentru anumite malformaţii din naştere; dar pe altele le explică prin imaginaţia femeii în timpul sarcinii, prin astrologie, prin intervenţia demonică a spiritelor masculine şi feminine sau prin cea a lui Dumnezeu care ar dori să le adreseze oamenilor semne uimitoare – şi citează ca indubitabile exemple de uniune sexuală fertilă între om şi animal[165].

Două secole mai târziu, în schimb, şi în ciuda *Visului lui d'Alembert* în care Diderot continuă în mod provocator să evoce, între altele, unirea dintre specii, imaginile artistice arată că, departe de a confirma dualitatea

---

[164] *Cf*. Lorne Campbell, *Portraits de la Renaissance* [1990], Hazan, Paris, 1991, p. 145, şi Nadeije Laneyrie-Dagen, *op. cit*., p. 173–174.

[165] *Cf*. Ambroise Paré, *Des monstres et des prodiges* [1585], ed. Jean Céard, Droz, Geneva, 1971, pp. 62–64.

clasică, ce nu face din corp decât o mecanică şi după moarte un cadavru inert, ştiinţa a suscitat în mod paradoxal, prin însuşi demersul său, un nou sentiment al corpului: în materialitatea şi fiziologia sa, acesta e perceput ca o putere activă, purtătoare de puteri neliniştitoare, teribile şi obscure de îndată ce se clatină luminile Raţiunii. Altfel spus, şi corpul inspiră acel sentiment al sublimului – suscitat de ceea ce este măreţ, teribil şi obscur –, în sensul pe care l-a dat acestui termen teoreticianul englez Edmund Burke[166]. Printr-o teribilă şi catastrofală răsturnare, ştiinţa, care trebuia să ilumineze condiţiile pur maşinale ale funcţionării corpului, face să apară sentimentul că există o viaţă proprie a corpului ce contestă supremaţia pe care spiritul şi raţiunea credeau că o pot exersa asupra sa.

2. Ambivalenţa cerurilor

Acest lucru se poate vedea din ambivalenţa pe care o inspiră cerurile anatomice, ale căror practică şi expunere cunosc succes pe plan european în secolul al XVIII-lea. În 1785, în comentariul său despre cabinetul de istorie naturală organizat la Florenţa de Felice Fontana, magistratul Charles-Étienne Dupaty îşi exprimă totala admiraţie în faţa unei „ceri savante“ reprezentând corpul omului în care se văd „toate piesele cele mai secrete ale acestei maşini atât de complicate“. Însă acest „secret“ nu este doar cel pe care-l păstrează invizibilitatea organelor interne; pentru magistratul luminat, secretul corpului are un impact mai mare: „Cele câteva priviri aruncate în sistemul nevrologic au întrevăzut câteva secrete. Filozofia a greşit atunci când nu a coborât mai adânc în omul fizic; acolo stă ascuns omul moral. Omul exterior nu este decât proeminenţa omului interior.“[167] Aceste remarcabile formule aparţin unui spirit materialist radical diferit de cel al lui Lavater; totuşi ele îşi corespund în mod straniu, prin profunzimea unui sentiment

[166] Edmund Burke, *Recherche philosophique sur l'origine de nos idées du sublime et du beau* [1757], Vrin, Paris, 1973, p. 69 [Edmund Burke, *Despre sublim şi frumos*, trad. de Anda Teodorescu şi Andrei Bantaş, Meridiane, Bucureşti, 1981].

[167] Charles-Étienne Dupaty, *Lettre sur l'Italie*, Paris, 1824, citat în Michel Lemire, *op. cit*., p. 57.

foarte cunoscut, care neagă, dintr-un punct de vedere sau altul, orice ruptură între persoană şi corpul său şi care continuă, sub alte moduri, să vadă în acesta „ţesutul identitar“ al persoanei.

În faţa cerurilor anatomice de la Florenţa, reacţia intelectuală entuziastă a lui Charles-Étienne Dupaty este cea a unui „filozof“; câţiva ani mai târziu, Élisabeth Vigée-Lebrun o va avea pe cea a unei femei-pictor sensibile, care aproape că se „simte rău“ şi îi cere lui Felice Fontana „sfaturi pentru a [se] elibera de marea sensibilitate a organelor [sale].“[168] Însă importantă cu adevărat e aici însăşi vizita: creat de marele duce de Toscana, Pietro-Leopoldo, reformator şi adept al Luminilor, Muzeul regal de fizică şi istorie naturală (astăzi Muzeul La Specola) constituia una dintre etapele necesare ale oricărei călătorii la Florenţa, în special pentru cerurile sale anatomice – al căror prestigiu era aşa de mare, încât, în 1780, împăratul Austriei Iosif al II-lea, aflat în trecere prin Florenţa, îl făcuse pe Felice Fontana cavaler al Sfântului Imperiu, comandându-i un mare număr de modele. De fapt, adevărată invenţie ştiinţifică în secolul al XVIII-lea, cerurile anatomice nu pot fi disociate de istoria artistică a corpului, căci scopul lor pedagogic face de la început obiectul unei investiţii imaginare şi artistice, atât în punerea în scenă a unor piese deosebite sau a unor colecţii, cât şi în tratarea vizuală a corpului pe care acestea o oferă. Când aparţin unui particular, ele fac parte de altfel din colecţia sa de curiozităţi, iar ambivalenţa sentimentului pe care-l inspiră este bine ilustrată prin ceea ce scrie Doamna de Genlis despre cabinetul (celebru la acea vreme) al Domnişoarei Bihéron, ce putea fi vizitat în schimbul unei monede: „Aceasta modela imitaţii melancolice de cadavre, pe care le păstra într-un cabinet cu geamuri în mijlocul grădinii sale; nu m-am aventurat niciodată în acel cabinet care era locul său favorit şi pe care-l numea micul său budoar.“[169]

Prima ceară anatomică (o faţă de bătrân pe jumătate disecată), de la începutul secolului al XVIII-lea, se datorează sicilianului Gaetano Zumbo.

---

[168] Élisabeth Vigée-Lebrun, *Souvenirs*, o ediţie feministă de Claudine Herrmann, Éd. des femmes, Paris, 1984, p. 238; citată în Michel Lemire, *op. cit*., p. 65.

[169] Mme de Genlis, *Mémoires inédits…*, Paris, 1825; citată în Michel Lemire, *op. cit*., p. 80.

Celebritatea sa, la Florenţa, apoi la Paris, a contribuit cu siguranţă la lansarea acestei noi practici[170]. Or, fără a fi medic, Zumbo era deja un specialist renumit în sculptura în ceară şi executase la Neapole, în 1691, un grup reprezentând *Ciuma*, apoi la Florenţa, între 1691 şi 1694, trei alte grupuri: *Triumful Timpului*, *Coruperea Corpurilor* şi *Sifilisul*. Genul „teatrului" din ceară nu era tocmai o noutate, însă Zumbo îi conferă o eficacitate excepţională prin precizia anatomică a studiului corpurilor, calitatea redării artistice şi punerea lor retorică în scenă. Baroce ca inspiraţie, aceste teatre caută să suscite groaza morală şi religioasă în faţa morţii – cum bine percepe marchizul de Sade (înainte de a-i da o altă utilitate în *Istoria Juliettei*): „Impresia este atât de puternică, încât simţurile par să se înştiinţeze reciproc. Ducem firesc mâna la nas, fără a ne da seama, în timp ce privim acest oribil detaliu, pe care cu greu îl poţi examina fără a te gândi la sinistrele idei despre distrugere şi, în consecinţă, la aceea, mai consolatoare, a Creatorului."[171] Din acest motiv, marele duce de Toscana, Cosimo al III-lea de Medici, cunoscut pentru bigoteria sa, instalează teatrele lui Zumbo „printre tablourile antice sau foarte rare pe care le posedă"[172].

Cerurile anatomice propriu-zise sunt însă făcute în spirit strict pedagogic. Cum scrie Fontenelle, secretar al Academiei de ştiinţe în faţa căreia Zumbo prezentase capul său de bătrân în 1701, acest tip de „reprezentări" trebuie să evite „chinul de a căuta cadavre pe care nu le ai când îţi trebuie", iar acest lucru va face studiul anatomiei „mai puţin dezgustător şi mai familiar"[173]. Totuşi, succesul monden al pieselor lui Zumbo arată că, poate în ciuda autorului lor, miza ştiinţifică era dublată, de partea spectatorilor, de un interes mai puţin clar – iar în a doua jumătate a secolului, noul avânt

---

[170] Despre Gaetano Zumbo, *cf*. Michel Lemire, *op. cit.*, p. 28–41.

[171] Marquis de Sade, *Voyage d'Italie*, citat în Michel Lemire, *op. cit*., p. 40. În trecere prin Florenţa, Juliette admiră *Coruperea corpurilor* a lui Zumbo şi se delectează: „Cruda mea imaginaţie s-a delectat cu acest spectacol. Oare câte făpturi au fost aduse într-o asemenea stare înspăimântătoare de răutatea mea?" (citat în Lemire, p. 41).

[172] *Mémoires pour l'histoire des sciences et des beaux-arts*, Trévoux, 1707, citat în Michel Lemire, *op. cit*., p. 29.

[173] Citat în Michel Lemire, *ibidem*, p. 33.

al modei cerurilor anatomice se va baza în mare parte pe exploatarea hotărâtă a punerii lor în scenă artistică şi pe tulburarea pe care aceasta o poate naşte. Am evocat deja reacţia sensibilă a lui Élisabeth Vigée-Lebrun. După ce a observat „cu admiraţie“ şi fără a resimţi „o senzaţie penibilă […] o mulţime de detalii deosebit de utile pentru conservarea şi inteligenţa noastră“, aceasta e răvăşită de un efect al punerii în scenă, o lovitură de teatru efectuată de Felice Fontana: după ce a putut vedea „o femeie culcată în mărime naturală, ce dădea cu adevărat iluzia realităţii“, Fontana ridică „un fel de capac“ şi oferă privirii sale „toate intestinele, asemănătoare alor noastre“. Această ceară e, fără îndoială, opera lui Clemente Susini şi-şi meritase numele faimos de *Venus Medici*: mărime naturală, întinsă pe un pat cu cearşaf de mătase, cu capul răsturnat, având o expresie uşor patetică, pare intactă câtă vreme nu a fost ridicat capacul pielii pentru a se descoperi şi a i se demonta progresiv „secretele anatomice“[174]. Oroarea resimţită de Doamna Vigée-Lebrun ţinea, evident, de surpriză, dar şi de contrastul dintre iluzia vieţii dată de chip şi brutalitatea revelaţiilor interiorului, la fel de „viu“. În această bruscă trecere de la o contemplare dezinteresată în sfera publică de receptare la evidenţierea intimităţii „secrete“ a figurii, există ceva obscen, cu atât mai puternic, cu cât este inevitabil macabru. Totuşi, punerea în scenă teatrală a lui Fontana nu este cea a unui *memento mori*; ci – realizată fiind de un savant al Luminilor – e terifiantul spectacol al Raţiunii care cunoaşte şi lasă să se vadă, sub „jocurile sclipitorului fenomen al vieţii“ (expresia îi aparţine lui Dupaty), puterea organicului şi „frumuseţea“ sa proprie, o respingătoare desfigurare a aparenţelor umane. Efectul era cu atât mai puternic, cu cât gisanţii, uneori purtând bijuterii şi cu părul despletit, se ofereau privirii într-un cadru luxos cu perne şi pături din ţesături preţioase. Eliminând orice evocare a unei săli de disecţie, renunţând şi la efectul de portret care făcea impresionant *Capul de bătrân disecat* al lui Gaetano Zumbo, muzeul lui Fontana prezintă anatomia ideală a unor trupuri perfecte în care strălucirea, varietatea şi frumuseţea culorilor exaltă ceea ce se vede, în care „ochiul e fascinat de extraordinare amănunte, de

[174] Despre această *Venus Medici*, *cf. ibidem*, pp. 61–62.

orfevrăria sclipitoare, de încâlceala ca de corali a vaselor, de filigranele de nervi“[175]. Puţin importantă din punct de vedere strict ştiinţific, *Venus Medici* se adresează unui public larg; în maniera planşelor „antice“ ale lui Vesalius, aceasta plasează anatomia în contextul artistic contemporan al frumosului ideal. Luate izolat, cerurile lui Fontana corespund unei estetici neoclasice; însă punerea lor în scenă şi surprizele teatrale pe care unele dintre ele le rezervă ţin, în schimb, de tradiţia (atenuată) a imageriei baroce, iar acest ciudat amestec e suficient pentru a arăta că reprezentarea anatomică a corpului, chiar în secolul Luminilor, nu poate fi redusă doar la proiectul său „iluminist“, fie că acesta e de natură ştiinţifică sau filozofică.

Cerurile chirurgului André-Pierre Pinson constituie un alt exemplu de asemenea incertitudini[176]. Furnizor al cabinetului de ceruri anatomice al ducelui d'Orléans la Palais-Royal începând cu 1780, de asemenea autor al unor portrete în ceară foarte admirate, Pinson are, într-adevăr, o concepţie efectiv artistică despre ceroplastica anatomică. Fără a se preocupa de punerea lor în scenă muzeală, acesta se străduieşte în primul rând să le confere figurilor sale o expresie şi gesturi vii, cel mai adesea patetice. Figura lui cea mai celebră din acest punct de vedere este *Femeie aşezată reprezentând Groaza*, prezentată nud, cu o ţesătură ce-i ascunde sexul, aşezată pe un soclu şi arătându-şi groaza prin expresia feţei şi gestul braţelor – aşadar, vie, dar cu bustul complet deschis, arătându-şi intestinele şi cutia toracică. Regăsim aceeaşi idee în expresia intensă a trupurilor jupuite de piele sau în ceara unui *Făt de cinci luni*, a cărui poză melancolică o evocă pe cea din tablourile ce-l reprezintă pe Isus adormit, pentru a evoca moartea ce avea să vină; o regăsim şi în *Copilul îngrozit* şi, în mod mai discret, în *Secţiunea verticală a capului* unei tinere femei care, pe jumătatea intactă a feţei sale neoclasice, lasă să se vadă căzându-i o lacrimă. În termenii epocii, această ultimă idee putea trece drept „delicată“. De fapt, strategia artistică majoră a lui Pinson constă în contextualizarea alegorică sau patetică a figurilor, pentru a pune astfel la distanţă impactul tulburător al cerii anatomice.

[175] *Ibidem*, p. 65.

[176] Despre Pinson, *cf. ibidem*, pp. 104–165.

Piesele sale, adesea de mici dimensiuni, sunt, într-adevăr, nişte „obiecte de artă“ preţioase, şi, încă din 1771, Pinson obţinuse autorizaţia să expună la salonul Academiei regale de pictură şi de sculptură ceara unui braţ uman jupuit.

Condiţiile în care a fost acordată această autorizaţie („la uşa Salonului, însă în afară“) lasă totuşi să se înţeleagă reticenţa mediului academic, iar în 1773, această autorizaţie nu va fi reînnoită. Dincolo de raţiunile administrative (expunerea în cadrul salonului este rezervată membrilor Academiei), punerea operelor lui Pinson „la uşa“ Salonului ţine de motive ideologice precise. Dacă *Jupuitul* modelat de Houdon în 1767 este repede considerat o capodoperă e doar cu titlu de obiect de studiu necesar tuturor artiştilor – astfel încât mulajul său se găseşte în toate şcolile de arte frumoase, iar Diderot o sfătuieşte pe Ecaterina a II-a să comande o copie turnată în bronz a acestuia pentru Academia de arte frumoase de la Sankt-Petersburg. Cerurile lui Pinson nu sunt însă utile artiştilor: savante în reprezentarea a ceea ce nu se vede (şi deci nu-l priveşte direct pe artist), ele nu fac, pentru ceea ce este vizibil în corp, decât să imite retorica bine-cunoscută a exprimării pasiunilor. Fără îndoială, în *Curs de pictură conform unor principii*, Roger de Piles elogiase şi descrisese în amănunt grupurile din ceară ale lui Gaetano Zumbo reprezentând *Naşterea Domnului* şi *Plângerea*, însă ca „lucrări de sculptură“ ce exprimă „subiectul cu toată plăcerea imaginabilă“[177]. Cerurile lui Pinson nu au alt „subiect“ în afară de maşina corporală şi natura ei organică. Aşezându-le deci „la uşa salonului şi în exterior“, Academia controla foarte precis o proxemie în care se exprimau concomitent, într-o formă imprevizibilă, ierarhia subiectelor fixată de Félibien şi, într-o formă mai previzibilă, reticenţa de a admite în incinta salonului nişte obiecte ce nu erau decât rodul unei iscusinţe şi care, ca opere, erau lipsite de „ideal“ – la fel cum Diderot consideră în *Salonul* din 1765 că, „dacă sublimul muncii sale nu ar fi prezent, idealul lui Chardin ar fi mizerabil“.

La acestea se adăuga cu siguranţă şi incapacitatea acestui gen de obiecte de a se oferi unei contemplări propriu-zis artistice – ca şi când, prin însuşi efectul de prezenţă pe care îl caută reprezentarea anatomică şi în pofida

[177] Roger de Piles, *op. cit*., p. 231.

eforturilor alegorice posterioare lui Pinson, aceasta ar fi rezistat interpretării artistice, ca şi când această reprezentare anatomică n-ar fi reuşit să-i reducă adevărata forţă imaginară. În orice caz, produsele anatomice ale lui Honoré Fragonard arată, în aceeaşi epocă, faptul că ştiinţa Luminilor putea duce la o revenire a Tenebrelor. Unul dintre fondatorii anatomiei veterinare, ce se dezvoltă în secolul al XVIII-lea pe linia *Istoriei naturale* a lui Buffon, Honoré Fragonard, văr primar cu pictorul de succes purtând acelaşi nume, este „profesor şi demonstrator de anatomie“ din 1766 până în 1771 la şcoala veterinară din Alfort, pe care o dotează rapid cu un cabinet de anatomie, „cel mai mare dintre toate cele existente în Europa“[178], foarte vizitat. Cu toate acestea, reputaţia sa ştiinţifică nu întruneşte unanimitatea. Specialiştii germani sunt cu precădere severi: piesele lui Fragonard nu aduc nici o contribuţie nouă, nu resping nici o eroare anterioară, ci sunt nişte „rafinamente“ ce „satisfac doar vederea“ şi în care se exprimă „caracterul nestatornic şi zburdalnic“ al „spiritului frivol al naţiunii“ franceze. Aceste din urmă calificative sunt surprinzătoare, întrucât Fragonard nu utiliza ceara, ci taxidermia, ceea ce făcea ca piese de demonstraţie precum *Omul cu mandibulă* sau foarte celebrul *Călăreţ disecat* să exercite şi astăzi un efect mai apropiat de fantastic decât de glumă, mai apropiat de teroare decât de frivolitate.

Cantitatea considerabilă de „preparate naturale“ realizate de Fragonard şi ritmul „stahanovist“ al producţiei sale se explică, fără îndoială, prin faptul că acesta a lucrat la construirea unor piese de demonstraţie ideale, capabile să arate întreaga structură a unui organism (schelet, muşchi, vase sanguine şi sistem nervos). Se interesează mai puţin de cercetarea anatomică şi medicală propriu-zisă şi mai mult se perfecţionează în propriile sale metode pentru a-şi ameliora „realizarea“ anatomiilor. Astfel, el se pune „într-o poziţie de estet al ştiinţei“[179]. Însă – mai trebuie oare adăugat? – munca sa nu poate fi decât în mică măsură ştiinţifică: pornind de la ţesuturi naturale, „realizarea“ pe care o caută are efectul unei realităţi şi mai tulburătoare decât cea dată de ceară, ca urmare a identităţii dintre reprezentant

[178] *Cf*. Michel Lemire, *op. cit*., pp. 168–189.
[179] *Ibidem*, p. 185.

şi reprezentat şi a acoperirii unuia cu celălalt. Astfel, punerea în scenă şi gesturile foarte teatrale ale figurilor sale se potrivesc cu efectul dat materiilor: acestea îi conferă în primul rând o prezenţă „dincolo de moarte", precum cea dată de morţii-vii. Nu e de mirare că o legendă macabră a circulat rapid cu privire la *Călăreţul disecat*[180] – aşa cum nu e de mirare nici că astăzi acesta e numit „Cavalerul Apocalipsei". Mărturiile contemporanilor indică faptul că Honoré Fragonard avea un comportament melancolic tipic, suficient de ciudat, pentru ca acuzaţia de nebunie îndreptată împotriva sa (pentru a fi eliminat de la şcoala din Alfort) să nu pară absurdă[181]. Registrul artistic pe care mizează imaginaţia sa este, în orice caz, incontestabil cel al „sublimului", iar anatomiile sale fantastice anunţă atmosfera „romanelor întunecate" englezeşti de la sfârşitul secolului (*Călugărul* lui Matthew Lewis, 1796, sau *Italianul* lui Ann Radcliffe, 1797) şi, mai precis, *Frankenstein* publicat de Mary Shelley în 1817.

Este evident semnificativ în acest context faptul că Honoré Fragonard a fost sprijinit de Jacques-Louis David, reprezentantul de frunte al neoclasicismului francez, care-l numeşte în 1793, împreună cu vărul său, în Juriul naţional al artelor. Este adevărat că unul dintre desenele pregătitoare realizate de David în jurul anilor 1795–1796 pentru *Sabinele* sale (1799) constituie un studiu anatomic nu prea îndepărtat de „preparatele" anatomice ale lui Fragonard. Această apropiere e suficientă pentru a arăta că studiul şi reprezentarea anatomice ale corpului pot fragiliza categoriile distincte, perfecţiunea ideală a corpului neoclasic apărând aproape ca o ascundere premeditată a unor imagini neliniştitoare.

*

Chiar în anul în care Kant îşi publică *Critica raţiunii pure*, în 1781, Johann Heinrich Füssli, pictor elveţian instalat la Londra, pictează tabloul ce avea

[180] Călăreţul ar fi fost, de fapt, o „călăreaţă" tânără iubită de Fragonard şi moartă de supărare ca urmare a refuzului părinţilor săi (băcani din Alfort) de a le permite să se căsătorească. Anatomistul, conform unei vechi practici profesionale, ar fi dezgropat cadavrul pentru a-l imortaliza în felul său, *cf. ibidem*, p. 172.

[181] *Ibidem*, p. 173.

să-l facă celebru, *Coşmarul*, pe care îl expune un an mai târziu la Royal Academy[182]. Considerat atunci „şocant“ de Horace Walpole, tabloul a avut totuşi un succes considerabil, atestat de numărul de cópii, variante şi multiple gravuri ce se răspândesc rapid în toată Europa. De inspiraţie foarte personală, cum vom vedea, acesta răspundea, într-adevăr, interesului foarte general pe care-l manifestau contemporanii faţă de iraţional, vis şi în special faţă de coşmaruri şi asocia foarte bine cele două perspective asupra visului, cea ştiinţifică şi cea poetică, ambele caracteristice epocii. Respingând credinţele populare care văd în vise intervenţia unor spirite nocturne, respingând şi interpretarea creştină care vede în ele vizita unor îngeri sau demoni, ştiinţa luminată a secolului al XVIII-lea a elaborat o explicaţie clară, în general acceptată de elitele cultivate. Visele, coşmarurile în special, se explică fiziologic prin poziţia corpului adormit care, mai ales când e pe spate, antrenează tulburări ale circulaţiei sanguine ce dau o senzaţie chinuitoare de apăsare şi sufocare – fenomenul fiind frecvent la femei în momentul menstruaţiei. Medicii pot ajunge de acum la o concluzie pe cât de raţională, pe atât de liniştitoare: aceste „vise monstruoase“ pot fi considerate un „stimul“ destinat trezirii celui sau celei care doarme, pentru ca acesta sau aceasta să-şi schimbe poziţia, evitând astfel orice pericol[183]. Aceasta este explicaţia pe care o adoptă Kant în 1798 în *Antropologia* sa şi cu siguranţă că tot ea susţine *Coşmarul* lui Füssli, care încearcă să reprezinte obiectiv nu atât coşmarul, cât senzaţia resimţită de cea care doarme.

Însă prestigiul obscur al „viselor mostruoase“ rezistă sau mai degrabă se deplasează. Căci, dacă aceste creaturi din vis nu mai sunt spirite din exterior ce l-ar vizita pe cel care doarme, de ce tip şi origine pot fi atunci imaginile şi gândurile din vis, dat fiind că nu sunt rezultatul unei experienţe reale? Dacă acestea sunt produse de activitatea corpului, acesta din urmă este deci capabil de activitate imaginară, luând parte la activitatea psihică.

---

[182] Pentru analiza care urmează, *cf*. Nicholas Powell, *Fuseli. The Nightmare*, A. Lane, Londra, 1973, *passim*.

[183] John Bond, *An Essay on the Incubus, or Nightmare*, 1753, citat în Nicholas Powell, *op. cit*., p. 51.

Un contemporan al lui Füssli, Georg Christoph Lichtenberg, nu ezită astfel să afirme că visele duc la „cunoaşterea de sine“ şi adaugă, făcând o aluzie destul de clară la Lavater: „dacă oamenii şi-ar povesti cu adevărat visele, am putea ghici caracterul lor cu mai multă exactitate pornind de la aceste vise decât de la feţele lor“[184]. Füssli era prieten cu Lavater şi era, probabil, mai apropiat de interpretarea medicală şi fiziologică a viselor decât de ideea preromantică a lui Lichtenberg. Însă tabloul său nu se limitează la a ilustra o teorie medicală. Recursul la figura unui demon şi tratarea sa arată că el exploatează evidenţa vizuală proprie picturii pentru a suscita un efect de realitate ce sugerează prezenţa efectivă a monstrului, care ne priveşte – iar succesul tabloului a ţinut, în mod evident, de această ambiguitate pe cât de neliniştitoare, pe atât de bine calculată. Tabloul mizează mai ales pe un registru mai profund, intim, în care certitudinile diurne ale Raţiunii sunt şterse. Pe spatele aceleiaşi pânze, Füssli a pictat portretul unei tinere, în care se recunoaşte destul de bine portretul Annei Landolt, nepoata lui Lavater, de care el era foarte îndrăgostit, însă fără nici o speranţă. Tablou cu două feţe, *Coşmarul* este rodul unei condensări complexe: argumentul ştiinţific serveşte drept ocazie şi alibi pentru o proiecţie personală care are aspectul unei vrăji făcute obiectului inaccesibil al dorinţei.

În orice caz, succesul european al *Coşmarului* arată că răsunetul său istoric depăşeşte motivaţiile pur libidinale ale pictorului. Tabloul se potriveşte cu faimosul „Capriciu“ al lui Goya (el însuşi artist „luminat“[185]), *Somnul Raţiunii naşte monştri* (1796–1798) şi arată cât de mult raţionalitatea Luminilor păstrează partea sa de umbră şi mai ales arată cum reprezentarea ştiinţifică a corpului putea da naştere, prin rezistenţele pe care le năştea, unor noi imagini în care transpare tulburarea imaginarului.

Fără a evoca vreodată în scrierile sale tabloul lui Füssli, Freud i-a resimţit cu siguranţă semnificaţia. Nu întâmplător, în 1926, un vizitator remarcă, agăţate una lângă alta pe un perete, două gravuri în care se explicitează polaritatea pe care am văzut-o constituindu-se în Secolul Luminilor: în apartamentul

[184] Citat în Nicholas Powell, *ibidem*.
[185] *Cf. Goya and the Spirit of Enlightenment*, Boston, 1988.

său din Berggasse, nr. 19, fondatorul psihanalizei pusese alături *Lecţia de anatomie* a lui Rembrandt şi *Coşmarul* lui Füssli[186]. Nu ar fi putut face o alegere mai bună pentru a rezuma vizual şi a confrunta dubla perspectivă care, de mai bine de un secol, începuse să fie cea a „secretului“ sau a „misterului“ corpului modern.

[186] *Cf*. Nicholas Powell, *op. cit*., p. 15.

Indice de nume

Abadie, Alfred 6
Accetto, Torquato 542
Achillini, Alessandro 393, 395
Adair, Richard 244
Adnès, Pierre 60
Aegidius Romanus 468
Agata (Sfânta) 82, 511
Agrippa, Camillo 302–303
Agulhon, Maurice 185, 191, 317
Alacoque, Marguerite-Marie 34–35, 126–127
Albert, Jean-Pierre 56, 66, 80, 91, 105, 108, 125, 134, 139
Alberti, Leon Battista 494, 497–499, 502–506, 523, 537–538
Albret, Jeanne d' 328
Albucasis 383
Alcántara, Pedro de 51, 57, 83
Aldebrandin de Sienne 341
Aldrovandi, Ulisse 560
Alembert, Jean Le Rond d' 358–359, 437, 490, 560
Alexandre-Bidon, Danièle 36
Alexandru al VI-lea 23
Allemagne, Henry René 322, 325, 329
Alva, Pedro de 61
Amand (Sfântul) 130
Ambrosini, Bartolomeo 560
Ambrozie al Milanului (Sfântul) 381
Amundsen, Darrell W. 381
Ana (Sfânta) 91
Andernach, Guinther d' 386, 393
Anderson, Jaynie 515, 541
Andry de Boisregard, Nicolas 355–356, 363
Angenendt, Arnold 88
Anselm (Sfântul) 60
Antoine, Michel 349, 490–491
Anton din Padova (Sfântul) 46
Antonie (Sfântul) 18, 51
Antoninus 274
Apelle 536
Apolonia (Sfânta) 73, 82
Apostolidès, Jean-Marie 478
Aquin, Antoine d' 347, 484–485
Arasse, Daniel 493, 500, 504–505, 516, 522, 538, 541, 548–549, 551, 557
Arcussia, Charles d' 309
Aretino, Pietro 512
Argenson, marchizul de 490
Aribaud, Christine 183
Ariès, Philippe 15, 162, 169, 186, 190, 192, 298
Aristotel 128, 164, 231, 384, 393, 421, 450, 538, 542, 554
Arnauld, Antoine, zis Marele Arnauld 72
Aron, Jean-Paul 127
Arrerac, Jean d' 216
Aselli, Gaspare 417
Auclair, Marcelle 70, 105
Audisio, Gabriel 95, 98, 103

Auenbrugger, Leopold 441
Augustin (Sfântul) 18, 38, 381
Autrand, Françoise 466
Avalon, Jean 26
Averroes 384–385, 393
Avicenna 384–385, 393
Azevedo, Ferdinand de 65

Bachaumont, Louis-Petit de 180
Bacon, Francis 531
Baecque, Antoine de 491–492
Baer, Karl Ernst von 436
Baglione, Astore 549
Baglivi, Giorgio 402, 424
Bahtin, Mihail 127
Baillet, Adrien 49
Baillie, Matthew 446
Bainvel, Jean-Vincent 40
Bal, Mieke 530
Ballexserd, Jacques 352, 354
Baltrusaitis, Jurgis 500
Bans, Jean-Christian 188
Barash, Moshe 372
Barbagli, Marzio 236
Barbey, Jean 464–466, 468–469, 477
Barbeyrac, Jean 335, 337
Barbier, Edmond-Jean 366
Barbiere, Domenico del 522
Bard, Christine 197
Bardet, Jean-Pierre 352
Barette, Jean 324
Baridon, Laurent 372
Barret-Kriegel, Blandine 355
Barsanti, Giulio 555
Barthélemy, Edouard de 317
Bartholin, Kaspar 395, 404
Bartolomeu (Sfântul) 91, 527
Bassompierre, François de 287, 304–305, 309
Bauhin, Gaspard 86, 395, 403
Baulant, Micheline 141, 149
Baxandall, Michael 498–499
Bayard, Françoise 176–177, 286, 293–294, 301
Baynard, Edward 259
Beatis (canonicul) 100
Beaufort, Antoine Vendôme de 322, 331
Beaujoyeux, Balthazar de [Baldassarino da Belgioioso, zis] 299
Beaulieu, Antoine de 300
Beaune, Colette 473–474
Beaune, Jean-Claude 449
Beck, Robert 249, 331
Beddoes, Thomas 443
Begni Redona, Pier Virgilio 541
Beick, William 135
Beijer, Agnes 300
Bell, Rudolph M. 53, 139
Bellay, Guillaume du 284
Bellay, Joachim du 310
Bellin de la Liborlière, Léon 196
Bellini, Lorenzo 402
Bellori, Giovanni Pietro 549
Belmas, Elisabeth 322
Bély, Lucien 322
Benabou, Erica-Marie 252
Benedetti, Alessandro 388–389, 393–394, 397
Benedict (Sfântul) 97
Benedict al XIV-lea
Benedict al XIV-lea 109
Benedict de Nursia 64
Benedicti, Jean 257
Benincasa, Orsola 68
Bennett, Judith M. 276
Bercé, Yves-Marie 135
Berengario da Carpi, Jacopo 388, 391, 526–527
Bergamo, Mino 69
Bergier, Nicolas 476

Bernard (Sfântul) 33
Bernard, R.J. 142
Bernardin din Siena (Sfântul) 211
Bernini, Gian Lorenzo 69, 512, 519, 542
Bernoulli, Jacobus 436
Berriot-Salvadore, Evelyne 230
Berstein, Serge 466
Bertelli, Sergio 511
Berthoz, Alain 9
Bertrand, Pierre-Michel 33
Bérulle, Pierre de 46, 81
Besnard, François-Yves 133, 139–142, 146–147, 153, 163, 171–172, 180, 192, 198
Bichat, François-Xavier 447
Bidloo, Govard 528
Bienvenu, Gilles 149
Bihéron (domnişoara) 562
Binet, Louis 162
Biverus (tatăl) 71
Black, Joseph 433–434
Blaise, Sfântul 91
Blake, William 509
Blanchard, Antoine 72
Bloch, Marc 127
Blomac, Nicole de 366, 368
Blondel, Jacques 452
Blumenbach, Johannes Friedrich 555–556
Blunt, Anthony 508–509
Boaistuau, Pierre 451, 455–456
Bodin, Jean 464, 469, 475
Boeckel, Christine M. 115
Boerhaave, Herman 426–427, 430
Boime, Albert 509
Bois, Jean-Pierre 162
Boissier de Sauvages, François 432, 446
Boissy, Gabriel 465
Bollème, Geneviève 124, 130, 137
Bonal, Antoine 94
Bonaldi, Bernadette 52
Bonaventura (Sfântul) 36, 39
Bond, John 569
Bonet, Théophile 446
Bonhomme, Guy 298
Bonifaciu al VIII-lea 379, 466, 502
Bonneau, Alcide 534
Bonnet, Marie-Jo 138, 197
Bonvicino, Alessandro 541
Bordeu, Théophile de 432
Borelli, Giovanni 300, 423–424
Boromeo, Federic 549
Borrelly, Étienne 317
Borromeo, Carlo (Sfântul) 99
Boschini, Marco 518
Bosio, Giacomo 49
Bossuet, Jacques-Bénigne 71, 98, 477
Boswell, James 258
Bottéro, Jean 372
Bouchard, Gérard 142, 144, 159, 172, 186
Bouchardon, Edme 165
Boucher, Jacqueline 337
Boucicaut, Jean le Meingre de 304–306
Bouet, Alexandre 138, 148, 152, 158, 163–164, 167, 169, 171–172, 179, 191, 198, 201
Bouquet, Henri 58
Bouquet, Henri-Louis 312
Bourdelais, Patrice 352
Boureau, Alain 486
Bourguet, Marie-Noëlle 186
Bourignon, Antoinette 58
Boussel, Patrice 92, 99, 101
Bouvard (chirurgul) 344
Boxer, Marilyn J. 231
Boyle, Robert 423–424, 442
Brabant, Hyacinthe 436
Brackenhoffer, Elie 335
Bragarza, Giovanni 268
Brantôme, Pierre de Bourdeille, senior de 151, 233, 275, 283, 289–290, 301, 307–309

Braudel, Fernand 454
Braunstein, Philippe 540
Bray, Alan 80, 271
Brayard, Florent 489–492
Brémond, Henri 46, 70
Brenot, Anne-Marie 129
Brienne, Louis Henri de Loménie de 347
Brioist, Pascal 301
Bronzino, Agnolo 540–541
Brosses, Charles de 236
Brouzet de Béziers 354
Brown, David A. 511, 522
Brown, Elizabeth A.R. 379
Brown, John 431–432, 527
Brown, Judith 274–276
Browne, John 527
Bruchon, Louise 193
Brucker, Gene 235, 266, 268
Brumberg, Joan Jacobs 180
Brunelleschi, Filippo 499
Brunet, Pierre 145, 455
Bruneton, Ariane 142
Bryson, Anna 535, 544
Bucaille, Richard 128
Buchan, William 362, 439
Buchon, Jean-Alexandre 291
Buffequin 300
Buffon, Georges-Louis Leclerc, conte de 353–354, 360–361, 363, 365, 367, 377, 567
Bullough, Bonnie 276
Bullough, Vern L. 251, 276
Buonarroti, Michelangelo: *vezi* Michelangelo
Burguière, André 469
Burgundio din Pisa 383
Buridan, Jean 554
Burke, Edmund 561
Burke, Peter 212, 491
Burke, William 561
Burnouf, Joëlle 149
Bury, Emmanuel 158
Butel, Louis 173
Butler, Eleanor 279

Cabanis, Georges 355, 554
Cabantous, Alain 32
Cahier, Charles 107
Calvin, Jean 31, 99–100
Cambry, Jacques 147, 187, 199
Campanella, Tommaso 557
Campbell, Lorne 560
Campe, Rudolf 372
Camper, Petrus 378, 555–557
Camporesi, Piero 67
Canano, Giovanni Battista 391, 393
Canguilhem, Georges 436, 449, 458
Canosa, Romano 236, 243, 246, 252, 265
Capp, Bernard 225
Caraccioli, Louis-Antoine, marchiz de 161, 202
Caradeuc de la Chalotais, Louis-René 355
Caraglio, Jacopo 527
Caravaggio, Michelangelo Morigi da 496, 547–550
Cardan, Jérôme 375
Carew, Richard 324
Carion, Anne 92
Carlini, Benedetta 276
Carnot, Sadi 369
Caro Baroja, Julio 372
Carol al IX-lea 252, 481
Carol al VIII-lea 474
Carol al VII-lea 472
Carol al V-lea 463
Carol I, rege al Angliei 421, 435
Carol Quintul 275, 283, 287, 415, 482
Caroli, Flavio 372
Caroly, Michèle 347, 484

Carpentier, Emile 467
Carrache, Agostino 559
Cartouche [Louis-Dominique, zis] 203, 557
Casa, Giovanni della 306, 543
Castiglione, Baldassare 307, 309, 335, 338, 535–537, 543
Castle, Egerton 301–302, 523
Caterina din Genova 471
Caullery, Maurice 342
Cavallo, Sandra 224
Céard, Jacques 449, 456, 560
Cennini, Cennino 506, 523
Certeau, Michel de 21, 69, 124–125
Cerutti, Simona 224
Cesariano, Cesare 505
Chalcondyles, Demetrios 386
Chamboredon, Jean-Claude 162
Chambray, Roland-Fréart de 550
Chapeau, Anne 184
Charcot, Jean-Marie 513, 556–557
Chardin, Jean-Baptiste Siméon 566
Charlier, Anne 112–113
Chartier, Roger 439–440, 454, 534
Chartres, ducele de 364
Chastel, André 503
Chastelain, Georges 291
Chateaubriand, François-René de 204
Chauliac, Guy de 380, 384
Chauncey, George Jr. 270
Chavatte, Pierre Ignace 42, 320–321, 336
Chazelle, Marguerite-Angélique 75
Chevalier, Jean-Joseph 181, 432
Chiril al Ierusalimului 381
Chojnacki, Stanley 211
Chomel, Noël 308
Christin, Olivier 20, 100
Cicero 519, 545, 554
Cinotti, Mia 549
Clara (Sfânta) 46
Clara de Montefalco (Sfânta) 67
Clare, Lucien 288
Clark, Kenneth 529
Clayton, David 522–523
Clément, Anne-Marguerite 68
Clift, William 446
Clout, Hugh D. 185
Clouzot, Henri 348
Cohen, Elisabeth S. 250
Cohen, Sherrill254
Coignet, Jean-Roch 137–139, 152, 155, 175, 183
Coke, Edward 474
Colbert, Jean-Baptiste 554
Collet, Pierre 328
Collomp, Alain 185
Colombo, Realdo 230, 388, 391, 420, 531
Colonnello, Isabella 246
Colqhoun, Patrick 256
Comisso, Giovanni 344
Compère, Madeleine 534
Condillac, Étienne Bonnot de 554
Condorcet, Jean-Antoine Nicolas Caritat de 351, 353, 360, 439
Constantin Africanul 383
Cook, James 445
Copernic 116, 525
Coquault, Oudart 316
Corbin, Alain 11, 241
Cordier, Pierre 125
Cordoba, Pedro 63, 331
Cornaro, Luigi 13, 346
Cornette, Joël 141, 289, 465, 470, 477, 481–482
Correggio [Antonio Allegri, zis] 512
Correr, Angelo 344
Cosimo I 267, 511, 540
Cosma al III-lea 563
Cottret, Monique 51
Coulomb, Charles Augustin de 363

Couprie-Rogeret, Agnès 48
Courbet, Gustave 546
Courtevaux, ducele de 366
Courtilz de Sandras, Gatien de: *vezi* Montbrun
Courtin, Antoine de 338
Courtine, Jean-Jacques 11, 371–372, 375, 423, 448–449, 555
Cousin, Bernard203
Cousin, Françoise152
Couturier, Yves 193
Coyer, Gabriel-François 355
Coypel, Antoine 553
Cranach, Lucas 545
Crémoux, Françoise 112
Cressy, David 216
Cristina a Suediei 423
Croiset, Jean 311–312
Croix, Alain 84–85, 124, 143, 145, 157, 166, 168, 172, 513
Croÿ, Emmanuel de 367, 489
Cryle, Peter 167
Cuisenier, Jean 182
Cullen, William 431, 446
Cureau de la Chambre, Marin 371, 373–375, 552

Da Molin, Giovanna 244
Daire, Louis François 321
Dalmas (Sfântul) 94
Damiani, Petrus 26
Damisch, Hubert 376, 539, 552–553
Daneau, Lambert 157
Danet, Guillaume 352
Dangeau, Philippe de Courcillon de 320, 337, 484
Dante Alighieri 502
Daquin, Joseph 176, 204
Darcie, Abraham 301
Darmon, Pierre 134, 230
Daston, Lorraine 449, 453, 455–456
Daumas, Maurice 258, 299, 342, 369
David, Jacques-Louis 568
Davis, Natalie Zemon 212, 218, 240, 325, 334
Davis, Whitney 275
De Giorgio, Michela 216
Debru, Armelle 419
Dedekind, Frederik 535
Dekker, Rudolf M. 276
Delamare, Nicolas 177, 322, 329, 337
Delanoue, Jeanne 51
Delaporte, François 372
Delaunay, L.A. 314, 316, 318
Delort, André 323, 326, 334
Delphine de Sabran (Sfânta) 46
Delumeau, Jean 18, 51, 83, 121, 138, 156, 189, 307
Demangeon, Albert 185
Deneys-Tunney, Anne 423
Denieul-Cormier, Anne 373
Désaguliers, Jean-Théophile 363
Desaive, Jean-Paul 156, 164, 176–177
Descartes, René 300, 423, 428, 433, 521
Descimon, Robert 469
Desées, Julien 323
Desessartz, Jean-Charles 353–354, 398
Desnoues, Guillaume 557
Desplat, Christian 216
Destutt de Tracy, Antoine Louis Claude 554
Desveaux, Eugène 315, 319
Deveaux, Jean 342
Deyman, John 529–530
Deyon, Solange 100
Diderot, Denis 138, 165, 184, 197, 358–359, 378, 437, 440, 490, 549, 551, 560, 566
Didi-Huberman, Georges 513, 556–557
Dieckmann, Herbert 165
Dionis, Pierre 400–401

Dionisios Cato 534
Dixon, Laurinda S. 219
Dobson, Matthew 443
Domingo del Val (santo) 44
Dominic (Sfântul) 92
Dominici, Giovanni 502
Donatello 499
Donoghue, Emma 276
Doria, Andrea 511, 540
Dossi, Dosso 539
Douhet, contele de 114
Drevillon, Hervé 301
Drummont de Melfort, Louis de 368
Du Chesne, André 471
Dubé, Jean Claude 67
Dubé, Paul 66
Duberman, Martin 270
Dubois, Alexandre 130–132, 144, 182, 191, 196
Dubois, Philippe 372
Dubuc, André 324, 338
Duby, Georges 10, 156, 173, 186, 190, 192, 467, 478
Duchenne de Boulogne, Guillaume-Benjamin 557
Duchesne, Annie 181
Dufort de Cheverny, Jean-Nicolas 366
Dumont, Martine 372
Dunning, Eric 334
Dupâquier, Jacques 352
Dupaty, Charles-Étienne 561–562, 564
Dupin, Claude-Étienne 186
Dupront, Alphonse 19, 88
Dürer, Albrecht 504–507, 510, 539, 545, 548, 558

Ecaterina a II-a 566
Ecaterina de Raconisio 64
Ecaterina de Siena 37, 52–54, 57, 61, 68, 78
Eckhart, Johannes, zis Maister Eckhart 69, 501
Éclache, Michèle 160
Ehrard, Antoinette 551
Ehrard, Jean 551
El Kenz, David 32
Elias, Norbert 9, 334, 374, 478–480, 535
Elisabeta din Bremen 75, 92
Elzéar (Sfântul) 46
Emmerich, Anna Katharina 65, 79–80
Epicur 128
Épinay, Louise d' 286, 361, 438
Erasme, Didier 536
Erasmus (Sfântul) 82, 163, 175, 180–181, 322, 534–536, 538, 546
Erauso, Catalina de 277
Escanecrabe, Christiane 134, 151
Estaing, François d' 90
Estienne, Charles 387, 389, 391, 395–397, 501, 526–527
Estienne, Henri 98
Eustachio, Bartolommeo 416
Eutropiu (Sfântul) 91
Evans, Edward Payson 263

Fabre, Daniel 192
Fabre-Vassas, Claudine 45
Fabrici d'Acquapendente, Girolamo 390, 400, 417, 420
Faderman, Lillian 279
Fagon, Guy-Crescent 347, 484–485
Fahrenheit, Gabriel David 428
Faiguet de Villeneuve, Joachim 15, 350, 439, 445
Fail, Noël du 192, 217
Fairchilds, Cissie 221, 238–239
Fallopio, Gabriele 416–417
Fardé, Jeanne 112
Faret, Nicolas 309
Farge, Arlette 164

Farnese, Odoardo 559
Farnese, Ranuccio 559
Farr, James R. 255
Febvre, Lucien 5
Félibien, André 494, 550, 566
Fenton, Edward 455
Féraud (abatele) 64
Ferdinand al Tirolului 560
Fernel, Jean 397–399, 404–405
Ferrand, Jacques 219, 551
Ferréol (Sfântul) 91
Ficelle, Gaspard, zis Pită de Secară 182
Ficher, Jean-Louis 449
Filip al II-lea al Spaniei 415
Filip cel Frumos 380, 465–467
Filippo Neri (Sfântul) 101
Fillon, Anne 126
Fink, Béatrice 144
Finot, Jean-Pierre 315
Firenzuola, Agnolo 537–538
Fitou, Jean-François 167, 476, 485
Flamant 343
Flandrin, Jean-Louis 15, 18, 147, 192, 205, 215–217, 220, 232–233, 235, 257–259, 264
Fléchier, Esprit 333
Fletcher, Anthony 213
Fleureau, dom Basile 93
Flötner, Peter 558
Flotté, Marie-Dorothée de 75
Floyer, John 428
Fludd, Robert 502
Focillon, Henri 496
Fontaine, André 549
Fontaine, Laurence 189, 454
Fontana, Felice 561–562, 564–565
Fontanel, Brigitte 204
Fontenelle, Bernard Bouyer de 563
Forest, Michel 150, 166, 333
Fortuna, Stefania 386
Fothergill, John 369, 442–443
Foucault, Michel 9–10, 447, 488
Foucher, Isabelle 202
Fouque, Victor 314, 316, 318
Fout, John C. 278
Foyster, Elisabeth A. 238
Fra Bartolomeo 511
Fragonard, Honoré 162, 567–568
Francastel, Pierre 14
Francisc de Sales (Sfântul) 18, 53, 60–61, 68, 71, 76–77, 98, 103, 140, 156, 331
Francisc din Assisi (Sfântul) 26, 63
Francisc I 283–284, 296, 305, 322, 471–472, 527
Francesca Romana (Sfânta) 52
Franco, Veronica 249–250
Franklin, Alfred 338
Franklin, Benjamin 438
Freedberg, David 512
French, Roher K. 148, 167, 202, 234, 388, 392, 423
Freud, Sigmund 207, 230, 281, 431, 517, 570
Friedli, Lynne 277
Friedman, John Block 450
Froeschlé-Chopard, Marie-Hélène 40
Froide, Amy M. 276
Froissart, Jean 463
Fugger, Jacob 540
Furet, François 439–440
Furetière, Antoine 128–130, 140, 162–163, 167–168, 177, 180, 342
Furiel (Doamna) 175
Füssli, Johann Heinrich 494, 568–570

Gaborit de la Brosse 151
Gaillard-Bans, Patricia 188
Galenus 350, 383, 386–388, 392, 397, 404, 407, 414–415, 419–421, 530
Galilei, Galileo 116, 427
Gall, Franz Joseph 378, 557

Gallonio, Antonio (tatăl) 49
Gallucci, Mary M. 229
Galton, Francis 557
Galvani, Luigi 434
Gamelin, Jacques 529, 533
Ganiare, Claire-Augustine 72
Garber, Marjorie 277
Garin, Eugenio 306
Garland, Robert 450
Gasnier, Marie-Dominique 17, 124
Gassendi, Pierre 176
Gauchet, Marcel 10
Gauricus, Pomponius 503
Gautier d'Agoty, Jacques-Fabien 103, 528
Gélis, Jacques 17, 90, 92, 111–112, 152
Genlis, Caroline-Stéphanie-Félicité du Crest de 364–365, 367, 562
Genlis, monseniorul de 65
Gent, Lucy 526, 535
Gerard de Cremona 383
Gerard, Kent 211
Germain, George (lordul) 270
Gerson, Jean 18, 264
Gertrude din Helfta (sau Gertrude cea Mare) (Sfânta) 33, 35, 57, 92
Getrevi, Paolo 372
Giesey, Ralph E. 467, 469, 471–472, 474–475, 477–478, 480
Gillis, John R. 217
Ginzburg, Carlo 372, 514, 516, 519
Giorgi, Francesco 504
Giorgione 515–517, 541
Giotto 499
Girolamo da Carpi 391
Giuliani, Veronica (Sfânta) 61, 63, 65, 70
Giustiniani, Vincenzo 550
Glisson, Francis 348, 402, 430
Gluck, Denise 188
Gockerell, Nina 31
Goddard, Jean-Christophe 17, 124
Godefroy, Denis 475
Goffen, Rona 516
Gombrich, Ernst H. 507
Gonsalus, Arrigo 559
Gonsalus, Petrus 560
Gonzaga, Francesco 550
Goubert, Pierre 16, 138, 173, 188, 340, 440, 467, 471, 477–478, 489
Gouberville 324, 338
Gougaud, dom Louis 28, 33, 324, 334
Gourdan (la) 174
Goya, Francisco 494–495, 517, 570
Graaf, Regnier de 417
Gracián, Baltasar (tatăl) 104–105, 109, 543
Grassi, Marie-Claire 156
Grell, Chantal 482
Greuze, Jean-Baptiste 162, 551
Grieco, Allen J. 228
Grigore al IX-lea 101
Grigore I cel Mare 18
Grimmer, Claude 7
Grmek, Mirko D. 379, 383, 391, 402
Groppi, Angela 254
Grose, Francis 507
Grosley, Pierre-Jean 367
Groult, Pierre 59
Grünewald, Matthias 509, 545
Grussi, Olivier 328
Guédon, Martial 372
Guericke, Otto von 424
Guerrand, Roger-Henri 168, 179
Guerre, Martin 194, 204, 240, 289, 325, 465
Guéry, Alain 469
Guibert de Nogent 100
Guibert, Jacques-Antoine 161, 172, 191
Guidi, Guido 389, 391
Guido da Vigevano 380
Guilcher, Jean-Michel 159

Guilcher, Yves 156, 158–159
Guillaume de Saliceto 384
Guimier, Cosme 474
Gullickson, Gay 148
Guttmann, Allen 282
Guyon (Doamna) 75

Hales, Stephen 428
Hall, Edward Twitchell 542
Hall, Lesley 231, 258
Haller, Albrecht von 430–432, 436–437
Haly (Ali) Abbas383, 385
Hamon, André-Jean-Marie (abatele) 35
Hani, Jean 141
Hanlon, Gregory 165, 194
Haroche, Claudine 372, 375, 555
Hartt, Frederick 495
Harvey, William 65, 376, 388, 401, 403, 417, 420–423, 425–426, 430, 435
Haton, Claude 330
Haygarth, John 442
Heberden, William 440–441
Hekma, Gert 211, 270–271
Heliogabal 196
Heller, Thomas C. 218, 548
Hemardinquer, Jean-Jacques 147
Henric al III-lea 250, 313
Henric al IV-lea 287, 304, 308, 465, 470, 476–477, 482
Hérault, Pascal 140
Herbert, R.L. 162
Héritier, Jean 344, 484
Héroard, Jean 464, 484
Hervey (lordul) 270
Heu, Adrien de 324
Hézecques, Félix de France d' 492
Hiler, Davis 149
Hill, Bridget 207, 238
Hipocrate 341, 350, 391, 425, 442
Hitchcock, Tim 271, 276
Hobbes, Thomas 465
Hoffmann, Friedrich 429
Hogarth, William 533
Holbein, Hans 501, 509
Hole, William 251
Hooke, Robert 422
Hope, Charles 516
Horowitz, Maryanne Cline 231
Houdon, Jean Antoine 235, 566
Howard, John 445
Huet, Marie-Hélène 452
Hufeland, Christoph Wilhelm 357
Hufton, Olwen 148, 250, 253, 255
Huizinga, John 291
Hume, David 123
Hunain ibn Ishaq 383
Hunt, Margery R. 276
Hunter, John 432
Hunter, William 446
Huxham, John 442
Huysmans, J.K. 79

Iacob cel Mare (Sfântul) 92
Ibn Ridwan, Ali 383
Ieronim (Sfântul) 18, 51, 83
Iezechiel 67
Ifis 161
Ingram, Martin 212
Ingrand, Jacques-César 134, 136, 182
Ioan Botezătorul (Sfântul) 91, 93, 100, 499, 511
Ioan din Alexandria 392, 396
Ioan Evanghelistul (Sfântul) 27
Ioan Hrisostom (Sfântul) 407–408
Ioana d'Arc (Sfânta) 464
Jeanna de Maria-Jesús 65
Iosif al II-lea 562
Iulian (Sfântul) 92
Iustin Martirul 381

Jacquart, Danielle 383
Jacquart, Jean 188
Jacquot, Jean 297, 300
Jahan, Sébastien 125, 138
Jamerey-Duval, Valentin 132–133, 139, 150, 152–156, 183
Jammer, Max 498, 542
Janson, Horst Waldemer 499, 530
Janvier, Auguste 299, 315, 460
Jaucourt (cavalerul de) 351, 553, 556
Jean de Paris 464
Jean Eudes (Sfântul) 34
Jeanne de Bourgogne 380
Jeanne de Chantal (Sfânta) 106
Jeanton, Gaston 195
Johannes Nepomucenus (Sfântul) 106
Johnson, Samuel 446
Jones, Colin 372
Joseph [François-Joseph Leclerc du Tremblay, zis părintele] 34, 154
Joubert, Laurent 417–418
Jouvancy, Joseph de 313
Julia, Dominique 534
Junius, Franciscus 549
Jurieu, Pierre 478
Jusserand, Jean-Jules 305, 351–352, 361, 365, 367

Kant, Immanuel 568–569
Kantorowicz, Ernst 465, 467–468, 470, 473, 502
Kappler, Claude 450
Karras, Ruth Mazo 246
Kaufmann, Thomas DaCosta 545–546
Kay, Sara 207
Kellett, C.E. 391
Kendall, Paul Murray 295
Kenseth, Joy 456
Kepler, Johannes 116
Keriolet, Pierre de 57
Kern, Hermann 539
Ketham, Johannes de 531
Klapisch-Zuber, Christiane 216
Klein, Robert A. 503
Knecht, Robert J. 477
Komlos, John 352
Koyré, Alexandre 558
Kselman, Thomas 134
Kurzel-Runtscheiner, Monica 249
Kwakkelstein, Michael W. 507

L'Estoile, Pierre de 455
La Bouëre (contesa de) 203
La Bruyère, Jean de 143, 161, 479
La Condamine, Charles-Marie de 367
La Fontaine, Jean de 145, 147
La Framboisière, Nicolas Abraham de 346
La Guérinière, François Robichon de 351
La Marche, Olivier de 291
La Mark, Robert de 285
La Mettrie, Julien Offray de 554
La Mothe Le Vayer de Bourigny, François de 470
La Noue, François de 306, 310
La Poix de Fréminville, Edme de 328, 333
La Rochefoucauld, François de 543
La Salle, Jean-Baptiste de 141, 173, 534
La Servière, Joseph de 313
La Villemarque, Théodore Hersart de 124, 159
Labatut, Jean-Pierre 294
Labre, Benoît 51
Labrune, Monique 17, 124
Lachiver, Marcel 124, 138
Lafitau, Joseph-François (tatăl) 453
Laget, Mireille 152
Lahellec, Michel 188
Laignel-Lavastine (dr) 61

Lairesse, Gérard de 528
Lamarck, Jean-Baptiste de Monet de 433
Lamers, A.J.M. (dr) 114
Lamoignon, Guillaume de 490
Lamotte, Françoise 319
Lancret, Nicolas 162
Landry, Jean 461
Laneyrie-Dagen, Nadeije 14, 20, 372, 501, 503, 505–506, 508, 510, 526, 528–529, 545, 559–560
Lange, Frédéric 140
Lanspergius 33
Lantéri-Laura, Georges 371
Laqueur, Thomas 230, 272
Laroque (abatele de) 166
Laslett, Peter 209, 244, 264
Latry, Guy 189, 191
Lauder, John 147
Laurens, André du 395–396, 399, 403, 549
Laurenţiu (Sfântul) 91, 98
Lavalley, Gaston 314, 317
Lavater, Johann Kaspar 357, 372, 374, 378, 556–557, 561, 570
Laveau (la) 193
Laving, Irving 297
Lavisse, Ernest 185
Lavoisier, Antoine-Laurent de 368–369, 433–434
Le Breton, David 521, 533
Le Brun, Charles 80–81, 376, 481, 483, 549, 552–554
Le Brun, Jacques 50, 59, 70–76
Le Camus (abatele) 80
Le Camus, monseniorul 220
Le Fur, Yves 85
Le Goff, Jacques 6, 212, 458–459, 470
Le Nain (fraţii) 41, 141, 546–548, 559
Le Roy Ladurie, Emmanuel 7, 126, 135, 146–147, 162, 167, 189, 338, 476, 485
Le Tallec, Jean 148
Lebrun, François 72, 125, 226–227, 258
Leclercq, Jean 464, 474
Lecomte, Nathalie 156
Lecoq, Raymond 172
Lecouteux, Claude 450
Leguay, Jean-Pierre 241
Lelièvre, Françoise 149
Lelièvre, Vincenzo 57
Lemaître, Nicole 90, 94
Lémery, Louis 452
Lemire, Michel 557, 561–563, 567
Lenoble, Robert 299
Lenoir, Timothy 556
Léonard, Emile-G. 132, 158, 161, 177, 183, 191, 196, 201
Leonardo, da Vinci 403, 415, 500, 504–507, 509, 511, 522–525, 541, 558
Lequin, Yves 138
Lespinasse, Julie de 360
Lettsom, John Coakley 443
Léveillé, Jean-Baptiste François 432
Lever, Maurice 127, 191, 455
Lévis, Pierre-Marc-Gaston de 42, 492
Lewis, Matthew 568
Libron, Fernand 348
Liceti, Fortunio 455
Lichtenberg, Georg Christoph 570
Lichtenstein, Jacqueline 518–520, 550
Lick, Robert 174
Ligou, Daniel 317
Limbourg (fraţii) 6, 501
Lind, Lev R. 391
Linné, Carl von 432, 446
Lister, Martin 311
Livi Bacci, Massimo 228
Llewellyn, Nigel 526, 535
Loarte, Gaspar 24
Locatelli, Sebastiano 335–336
Locke, John 148, 161, 442
Loir-Mongazon, Elisabeth 181

Lomazzo, Gian Paolo 507–508
Lombardi, Daniela 216, 224, 254
Lombardo, Julia 249, 434
Lombroso, Cesare 557
Lorme, Charles de 438
Loryot, François (tatăl) 164
Lottin, Alain 30, 43, 100, 178, 321, 330, 336
Lotto, Lorenzo 544
Loup (Sfântul) 91
Louvet, Jean 289
Loux, Françoise 127, 137, 412
Lower, Richard 422
Loyal Serviteur (Le) 286, 293, 301
Loyola, Ignaţiu de 51, 57
Loyseau, Jean Simon 477
Lucia (Sfânta) 82
Ludolphus de Saxonia 33
Ludovic al XIII-lea 310, 344, 474–477, 484
Ludovic al XII-lea 471, 473, 482
Ludovic al XI-lea 474
Ludovic al XIV-lea 168, 252, 292, 296, 300, 320, 334, 336–337, 465, 475, 477–478, 482–487, 491
Ludovic al X-lea 380
Ludovic al XVI-lea 489, 491–492
Ludovic al XV-lea 137, 349, 491
Luis de Palma 24
Lutgarde (Sfânta) 33, 35
Luther, Martin 51, 97, 99
Luxemburg, Pierre de 54
Luyne, ducele de 366
Luze, André de 322, 328, 337
Lycosthenus, Conradus 455
Lydwine din Schiedam (Sfânta) 78

Mabillon, Jean 101–102
Maccubbin, Robert P. 231, 251
MacDonald, Michel 219
Macherel, Claude 41
Macquéreau, Robert 283, 287
Magdalena de la Cruz 63
Maguet, Frédéric 199
Maintenon, Françoise d'Aubigné, marchiză de 165, 255, 348
Maire, Catherine-Laurence 119
Maisse, Odile 112
Maître, Jacques 54
Mâle, Emile 22, 46–47
Malebranche, Nicolas 453
Malpighi, Marcello 401–402, 423, 426
Mames (Sfântul) 82
Mancini, Giulio 549
Mancini, Marie 336
Mandressi, Rafael 379, 415, 530
Mandrin, Louis 150
Mandrou, Robert 125, 135, 172
Manetti, Antonio 502
Mantegna, Andrea 14, 529
Marcadé, Jacques 182
Marchetti, Domenico 395
Margareta (Sfânta) 92, 95
Margolin, Jean-Claude 139, 149, 298
Maria d'Oignies 60
Maria de la Visitación 63
Maria Egipteanca 52
Maria Magdalena (Sfânta) 80–83, 91–92, 499, 511
Marie-Magdelaine de la Très-Sainte Trinité 70
Marin, Louis 478, 497, 528
Marlé, René 84
Marmontel, Jean-François 153, 491
Marot, Jean 482
Martel, Philippe 189, 191
Martial 92, 372
Martin (Sfântul) 91
Martin, Ernest (dr) 449
Martin, Philippe 18
Martini, Gabriele 265
Martini, Simone 14

Marţial (Sfântul) 91–92
Marx, Jacques 50
Masaccio 14, 499, 525
Massa, Niccolò 395
Masselin, Jehan 474
Masson, Georgina 249
Masson, Jean-Claude 543
Matei Evanghelistul (Sfântul) 548, 550
Mathieu, Jocelyne 172
Mathurin, Hélène 151
Matthews-Grieco, Sara F. 173, 205
Maupertuis, Pierre-Louis Moreau de 453
Maurepas, Arnaud de 489–492
Mauriceau, François 348–349
Mauss, Marcel 5
Mayor, Alpheus Hyatt 501
Mazzi, Serena 246
McGowan, Margaret M. 299
McKeown, Thomas 228
McLaren, Angus 234
Mechtilde de Hackerborn 35
Medici, Iulian de 522
Medici, Maria de 475
Mehl, Jean-Michel 330
Meirion-Jones, Gwyn 185
Melanchton 545
Ménard, Michèle 121
Menetra, Jacques-Louis 132, 152
Mercier, Louis-Sébastien 95, 151, 161, 361–362, 366–367, 374
Mercurialis, Hieronimus 341–342, 346
Merlin, Philippe-Antoine 487
Meyer, Joachim 303
Mézeray, François Eudes de 308
Michaud, Joseph-François 284–285, 304, 308, 463
Michel, Christian 482
Michelangelo 87, 391, 494–495, 505, 512, 527, 542–543
Migne, Jacques Paul (abatele) 114
Millet, Jean-François 162–163
Milliot, Vincent 162
Millot, Jacques-André 350, 355, 439
Milza, Pierre 466
Minucius Felix 381
Moine, Marie-Christine 292
Molière [Jean-Baptiste Poquelin, zis] 158
Mondeville, Henri de 380, 384–385
Mondino de Liuzzi 379–380, 384, 393–395, 403
Moner, Michel 45
Monro, Alexander 358
Monstrelet, Enguerrand de 474
Montagu, Jennifer 376
Montaigne, Michel de 23, 162, 197, 251, 301–302, 308, 330
Montandon, Alain de 151, 156, 158
Montbrun [Gatien de Courtilz de Sandras, zis] 329
Montesquieu, Charles-Louis de Secondat de 359, 363, 491
Monteux, Henri de 346, 348
Montfalcon, Jean-Baptiste 332
Montpensier, Anne Marie Louise d'Orléans de 336, 347, 478
Montzey, Charles de 310
Moreau, doctor 461
Moreau-Nélaton, Etienne 315, 318
Morel, Marie-France 152
Morel, Philippe 495, 559
Moretto da Brescia 540–541
Morgagni, Giovanni Battista 446–447
Morin, Guillaume (dom) 97
Morineau, Michel 144
Moro, Alexandre 431
Mouan, Louis 315
Mourad, Youssef 373
Muchembled, Robert 213, 326, 331, 339
Muir, Edward 229
Muraro, Michelangelo 522, 524–525, 530

Murner, Thomas 39
Muyart de Vouglans, Pierre François 487

Nacianceno, Gregorio (tatăl) 104
Nancy, Jean-Luc 501, 512, 514
Nangis, Nicolas de Brichanteau de Beauvais de 292–294
Napier, Richard 219, 412
Nau (la) 193
Neimetz, J.C. 326–327
Nero 438
Newton, Isaac 116, 363, 428, 431
Nicaise, Edouard 380, 385
Niccoli, Ottavia 229, 250
Niccolò da Reggio 384, 386
Nicola da Tolentino (Sfântul) 51, 54, 107
Nicolae, zis Nicolae din Bari (Sfântul) 54, 112
Nivet, zis Fanfaron 201–202
Noirot, Claude 197
Nora, Pierre 470, 480
Norton, Rictor 271, 276
Nutton, Vivian 342, 346

Oberhuber, Konrad 511, 522
Obsequens, Iulius 455
Odile (Sfânta) 82
Ogée, Jean 196, 199
Oresko, Robert 270
Orléans (copiii ducelui de) 364–365
Orléans, ducele de 361, 485, 565
Otis, Leah L. 246, 248
Outram, Dorinda 202
Ovidiu 505, 510

Paauw, Pieter 532
Palatine, prinţesa 485
Palma Cayet, Pierre-Victor 308–309
Panofsky, Erwin 471, 503–505, 508, 510, 539
Paola di San Tommaso 71
Paolo della Croce 24
Paracelsus [Philippus Aureolus Theophrastus Bombasus von Hohenheim, zis] 425
Paravicini Bagliani, Agostino 379, 468
Pardailhé-Galabrun, Annick 82
Paré, Ambroise 13, 341, 393, 395, 416, 418, 451–452, 455, 460, 558, 560
Pâris, François de, zis diaconul Pâris 119
Paris, Jean 21
Paris, Paulin 285
Park, Katharine 211, 449, 453, 456
Pascal, Blaise 71, 139, 331
Pasquier, Estienne 298
Passarotti, Bartolomeo 546
Patin, Gui 322, 343–344, 362, 425
Pazzi, Maria-Magdalena de 34
Peacham, Henry 307
Peligry, Christian 160
Pellegrin, Nicole 123, 125, 140, 152, 154, 156, 158, 161, 164–165, 170, 179, 181, 191, 194–199, 201–204, 325, 333
Peltre, Jean 172
Pénent, Jean 160
Pepys, Samuel 239, 322, 413
Perducius, Corneille 130, 136
Péret, Jacques 141, 143, 145, 159–160, 167, 170, 188
Perez, Stanis 484, 486
Perino del Vaga [Pietro Buonaccorsi, zis] 391, 527
Perrault, Charles 139, 192
Perrenoud, Alfred 352
Perrin, Olivier 138, 148, 152, 158, 163–164, 167, 169, 171–172, 179, 191, 198, 201, 209, 252, 366
Perrot, Jean-Claude 181
Perrot, Michelle 10, 156, 173
Peru, Fanch 191

Petru (Sfântul) 91, 100
Peyssonnel, Charles de 354
Phan, Marie-Claude 243
Philippe, Julien 552, 554
Philo, Ron 522–523
Pico della Mirandola, Giovanni 502
Pie, Jean-Claude 112
Pietro da Cortona 528
Pietro-Leopoldo, mare duce de Toscana 562
Pigliano, Claudio 555
Piles, Roger de 498, 508, 518–519, 566
Pillorget, René 478
Pillorget, Suzanne 292, 464, 475, 478
Pinson, André-Pierre 565–567
Piny, Alexandre (tatăl) 70
Piponnier, Françoise 128
Pirson, Jean-François 152, 168
Pisan, Christine de 463
Pitte, Jean-Robert 145
Planhol, Xavier de 148
Platelle, Henri (canonicul) 29, 110, 131
Platter, Felix 389
Platter, Thomas 39, 390
Pliniu cel Bătrân 450, 453
Plowden, Edmund 468
Pluvinel, Antoine de 290, 310
Po Chia Hsia 44
Pollaiuolo, Antonio 524
Pomian, Krzysztof 451–452
Pommard, François 460
Pommier, Edouard 480
Poncher, Estienne 337
Pons, Alain 347, 537
Ponsonby, Sarah 279
Pontas, Jean 328
Pont-Aymerie, Alexandre de 310
Pontis, Louis de 204
Porchon, A. 344, 346
Porée, Charles (tatăl) 313
Porta, Giambattista della 376, 554
Porter, Henry 301
Porter, Martin 372
Porter, Roy 207, 231, 258, 277, 406
Postcook, milord 366
Poujoulat, Jean-Joseph-François 284–285, 304, 308, 463
Poussin, Nicolas 546, 548–549, 551
Poutrin, Isabelle 50, 52, 59
Powell, Nicholas 569–571
Prévost (cetăţeanul) 158, 178
Primaticcio, Francesco 391
Prion, Pierre 126, 132, 134, 137, 143, 146, 148, 150, 152, 157–158, 161, 164, 168, 170, 173, 176–177, 180, 183, 196–197, 199–201
Pron F. (abatele) 68, 71
Protagoras 498

Quaife, Geoffrey Robert 248, 263
Quataert, Jean H. 231
Quesnay, François 368
Queval, Isabelle 354
Quintilian 545

Rabelais, François 127, 305, 344, 535
Rabiqueau, Charles 359
Radcliffe, Ann 568
Rafael [Raffaelo Sanzio, zis] 494–495, 522, 524, 537
Raimondo da Capua (Sfântul) 78
Raisse, Arnauld de 61
Ramakus, Gloria 511
Ramazzini, Bernardino 345–346
Rameau, Jean-Philippe 137–138, 184
Ranum, Orest 126, 190
Rapin, René (tatăl) 26
Raspal, Antoine 203
Rauch, André 369–370

Raveneau, Jean-Baptiste 131, 139–140, 167, 173, 184–185
Raviez, François 151
Raynal, Guillaume-Thomas 490
Raynaud, Théophile 61
Réaumur, René 428–429, 433
Reay, Barry 212
Redon, Odile 92, 111–112
Redondo, Augustin 331
Régnier, Mathurin 330
Rembrandt [Rembrandt Harmenszoon van Rijn, zis] 529–530, 545, 571
Renauldon, Joseph 323, 326
Renault, Emmanuel 70
Rencurel, Benoîte 52, 63, 65
Reni, Guido 508–509
Renneville, Marc 372
Rétif de la Bretonne, Nicolas 145–146, 152, 154, 156, 162, 167
Revarolles 323
Revel, Jacques 306, 469, 479
Rey, Michel 271–272
Rey, Roselyne 437
Reyna, Ferdinando 299–300, 309
Rhazes 383, 385
Ribadeneira, Pedro de (tatăl) 49, 77, 108
Ribera, Francesco (părintele) 104–105
Ribera, José (Jusepe) de 559
Riblas, Jean 455
Richard, Philippe 127, 137, 412
Richelet, Pierre 129–130
Richer, Paul 513
Riddle, John 234
Rinn, Andreas von 44
Riolan, Jean (fiul) 388, 395–396, 404
Rioux, Jean-Pierre 491
Ripa, Cesare 511
Rita de Cascia (Sfânta) 61, 78
Rivière, Jean 466
Roch (Sfântul) 91, 120
Roche, Daniel 16, 132, 138, 168, 170, 172, 176, 182, 192, 194, 333, 340, 440, 467, 471, 477–478, 489
Rocke, Michael 211, 265–267, 269
Rodler, Lucia 372
Roger, Jacques 449
Romano, Giulio 522, 544
Romano, Ruggiero 503
Rosand, David 522, 524–525, 530
Rosanvallon, Pierre 355
Rosenthal, Margaret F. 249
Rossi, Paolo 399
Rosso, Fiorentino 391, 509, 522, 526–527
Roubin, Lucienne 192
Roudaut, Fanch 157
Rousseau, George Sebastian 207, 277
Rousseau, Jean-Jacques 165, 178, 357, 361, 364, 440
Rousseau-Lagarde, Valérie 557
Roussiaud, Jacques 246
Rubens, Peter Paul 115, 506, 510, 518, 545, 550
Rubin, Miri 207
Rueff, Jakob 451, 455
Ruggiero, Guido 224, 229, 241, 246, 262, 265–266, 268
Ruinart (dom) 49

Sade, Donatien Alphonse François, conte de, zis marchizul de Sade 563
Saillans, marchizul de 326, 366
Saint-Evremond, Charles de Marguetel de Saint-Denis de 543
Saint-Simon, Louis de Rouvroy, duce de 151, 167, 329, 332, 338, 476, 484–486
Saint-Ursins, Jean-Marie de 437
Saintyves, Pierre 92
Salgado, Gamini 253
Salisbury, Joyce 261
Sallmann, Jean-Michel 52, 66–67

Salutati, Colucio 502
Salvadori, Philippe 310
Salviati, Francesco 391
Samsó, Julio 383
Santore, Cathy 249
Santorio, Santorio 427
Sanzio, Raffaelo: *vezi* Rafael
Sapho (domnişoara) 174
Saslow, James M. 270
Sassi, Michelà 372
Saunders, Richard 375
Saurel, Étienne 297
Sauvageon, Christophe 143–144, 264
Sauzet, Robert 139, 149, 317, 334
Savonarola, Girolamo 37
Savonarole, Michele 373
Sawday, Jonathan 526, 528, 531–532
Scamozzi, Vincenzo 509
Scarron, Paul 343
Schellekens, Jona 214
Schenda, Rudolf 456
Schimberg, André 312
Schmitt, Jean-Claude 20, 212
Schmoeger, Karl Ehrard (tatăl) 80
Schneider, Manfred 372
Schroubek, Georg 46
Schwarz, Matthaüs 540
Schweitz, Arlette 141
Scolastica (Sfânta) 97
Scot, Michel 384
Scott, Joan W. 231
Sebastian (Sfântul) 91, 120–121, 511
Segalen, Martine 148
Seguin, Jean-Pierre 454, 457
Seignobos, Charles 185
Semonin, Paul 455
Serna, Pierre 301
Servet, Michel 419–420
Severoli, Carlo Severano 52
Sévigné, Marie de Rabutin de 336, 343, 345, 348
Seze, Paul-Victor de 359
Shakespeare, William 28
Shelley, Mary 435, 568
Signorelli, Luca 87
Silius Italicus 525
Simon, Jean-François 141
Simon, Louis 126, 132–133, 136–137, 144–145, 152, 155–156, 159, 166, 183–184, 203
Simons, Patricia 275
Sinclair, John 370
Sirinelli, Jean-François 491
Smith, Wesley D. 342
Snyder, Jon 374
Soanen, Jean 119
Soldi, J. 345
Solleysel, Jacques de 308
Sorbin, Arnaud 455
Sorel, Charles 258
Sosna, Morton 218
Sourches, Louis François du Bouchet de 320, 323, 330, 484–485
Sponde, Henry de 84
Spufford, Margaret 454
Spurzheim, Johann Gaspar 378
Staden, Heinrich von 379
Stafford, Barbara 449
Stahl, Georg Ernst 428–429, 431
Steadinan, John M. 531
Stegmann, André 298
Stein, Henri 315
Steinberg, Sylvie 194
Steinmetz, Rudy 139
Stengers, Jean 259
Stensen, Niels (Stenon) 402
Stento, Gabriel 277
Stento, Michele 277
Stevenson, John 213
Stone, Lawrence 215, 224, 232, 235, 237, 239

Storey, Frances 244
Storey, Tessa 249, 252–253
Strong, Roy 297
Stückelberg, Ernst Alfred 102
Studeny, Christophe 365
Sully, Maximilien de Béthune de 298, 487
Susini, Clemente 564
Suso, Heinrich (fericitul) 33, 66
Sydenham, Thomas 440, 442
Sylvius [Jacques Dubois, zis] 397
Sylvius, Franciscus [Franz de la Boë sau François du Bois, zis] 417, 425

Ştefan (Sfântul) 91, 108

Taddei, Ilaria 211
Tallemant des Réaux, Gédéon 298
Tapie, Victor-Louis 183
Tarrade, Jean 144–145, 147
Taton, René 436
Tenenti, Alberto 503
Teniers, David 546
Tenon, Jacques 444
Tereza de Jesús sau de Avila (Sfânta) 46, 49, 51–52, 69–70, 77, 79, 81, 109, 512
Tertulian 381
Teyssedre, Bernard 503
Teyssedre, Marthe 503
Thévenin, Odile 148
Thibaud (Sfântul) 92
Thibault, Gabriel-Robert 154
Thibaut-Payen, Jacqueline 134, 181, 183
Thiers, Jean-Baptiste 335, 337–338
Thomas, Keith 225, 262, 418
Thompson, Edward Palmer 212
Thompson, Rosemarie Garland 455
Thorndike, Lynn 371
Thou, Jacque Auguste de 323
Thouvenot, Claude 172
Thuillier, Jacques 496, 547
Tillet, Jean du 468
Tissot, Clément-Joseph 361, 364
Tissot, Samuel-Auguste 260, 436
Tiţian 283, 482, 494–495, 516–519, 522, 530, 544
Tobin, R.W. 423
Tollemer, Alexandre 324, 338–339
Toma (Sfântul Apostol) 29, 47, 114
Toma d'Aquino (Sfântul) 92
Tomás de Jesús 24
Tönnesman, Andreas 548
Topalov, Anne-Marie 142
Torelli, Jacques 300
Torre, Marcantonio della 523
Tort, Patrick 449
Touati, François-Olivier 129
Touvet, Chantal 183
Touzet, Henri-Paul 76
Traimond, Bernard 191
Tremblay, Abraham 429–430
Tremblay, Maurice 429
Treue, Wolfgang 44
Treviranus, Gottfried Reinhold 433
Trexler, Richard 211, 246
Tricaud, Anne 199
Tricot-Royer (dr) 96
Tronchin, Henry 438
Tronchin, Théodore 153, 361, 438
Troyansky, David G. 162
Trumbach, Randolph 209, 232, 234, 242–244, 270
Truong, Nicolas 6
Tuccaro, Arcangelo 299
Turmeau de la Morandière, Denis-Laurent 355
Tytler, Graeme 371

Ulmann, Jacques 341–342
Underdown, David 213

Vallot, Antoine 347, 484–485
Valverde, Juan 527–528
Van Aachen, Hans 546
Van de Pol, Lotte 276
Van den Spieghel, Adriaan 527
Van der Meer, Theo 278
Van Helmont, Jan Baptist 425–426, 429, 433
Van Laer, Pieter 547
Van Leeuwenhoeck, Antoni 422
Van Neck, Anne 259
Vandermonde, Charles Auguste 15, 350, 355, 439, 445
Vanni, Filippo 499
Vannini, Caterina 549
Vardi, Liana 163
Vasari, Giorgio 511, 524
Vauchez, André 89
Vaultier, Roger 325
Vegetti, Mario 379
Vegio, Maffeo 534
Velasquez 509
Vellay-Vallantin, Catherine 197
Velut, Christine 189
Veneto, Bartolomeo 539
Venette, Nicolas 231
Veneziano, Agostino 522
Verdier, Jean 353–354, 362–363
Vernus, Michel 182
Veronese 391
Vertron, Claude Charles Guyonnet de 482
Vesalius, Andreas 86, 116, 230, 387–388, 390, 393, 396–397, 399, 402, 415–417, 426, 522, 524–526, 528, 530–531
Viau, Théophile de 165
Vicenţiu de Paul (Sfântul) 34, 547
Vicinus, Martha 270
Vickery, Amanda 218
Vidal, Daniel 7
Vielleville, François de Scépeaux de 286
Vierne, Simone 141
Vigarello, Georges 11, 16, 147, 154, 158, 162, 173, 177, 181, 204, 240, 282, 406, 463
Vigée-Lebrun, Elisabeth 562, 564
Villani, Filippo 499
Virchow, Rudolf 447
Virgiliu 525
Vitruviu 500, 504–505
Vives, Luis 197, 335
Vizani, Angelo 302
Volta, Alessandro 434
Voltaire 51, 344, 351–352, 361, 438, 513
Volterra, Daniele da 512
Voragine, Jacques de 39, 108
Vouet, Simon 546
Vovelle, Michel 135, 160, 191, 326
Vuarnet, Jean-Noël 125
Vuillard, Rodolphe 369
Vulson de la Colombière, Marc de 290

Wallon, Henri 8
Walpole, Horace 569
Warnke, Martin 537
Waro-Desjardins, Françoise 149, 180
Watelet, Claude-Henri 508
Watson, Elkanah 165
Watt, Tessa 455
Watteau, Antoine 162
Weat, Andrew 388
Wellbery, David E. 218
Wepfer, Johann 446
Wesley, John 334
Wheelwright, Julie 276
Whytt, Robert 431
Wickersheimer, Ernest 380, 384, 393–394
Wiedmer, Laurence 149
Wierix (fraţii) 26, 34, 38
Williams, Daniel 450

Willis, Thomas 422
Wilson, Dudley 449
Wilson, Lindsay Blake 222
Wilson, Thomas 544
Winckelmann, Johann Joachim 555
Winkin, Yves 372
Winslow, Jacques-Bénigne 398–399, 452
Wirth, Jean 558
Wolf, Étienne 448
Wolff, Caspar Friedrich 435
Yates, Frances A. 288, 481, 502
Young, Arthur 147–148, 161
Young, Michael B. 270

Zapperi, Roberto 559
Zeebroek, Renaud 41
Zerbi, Gabriele 395
Zerner, Henri 542
Zumbo, Gaetano 562–564, 566
Zurbarán, Francisco de 66, 83

Autorii volumului I

Daniel Arasse (1944–2003), coordonator de studii la École des hautes études en sciences sociales, este autor a numeroase lucrări de istoria artei, printre care: *Le Détail. Pour une histoire rapprochée de la peinture* (1992); *La Renaissance maniériste* (1997); *Léonard de Vinci. Le rythme du monde* (1997); *L'Annonciation italienne. Une histoire en perspective* (1999); *On n'y voit rien. Description* (2000); *L'Ambition de Vermeer* (2001); *Anselm Kiefer* (2001).

Jean-Jacques Courtine este profesor de antropologie culturală la Universitatea Paris III – Sorbonne Nouvelle, după ce a predat cincisprezece ani în Statele Unite, la Universitatea din California, Santa Barbara. A publicat numeroase lucrări de lingvistică şi de analiză a discursului (printre care *Analyse du discours politique*, 1981), cărţi de antropologie istorică a corpului (printre care *Histoire du visage. Exprimer et taire ses émotions du XVI^e^ au début du XIX^e^ siècle*, în colaborare cu Claudine Haroche, 1988). A reeditat în 2002 *Histoire des monstres* de Ernest Martin şi are în pregătire lucrarea *Le Crépuscule des monstres. Savants, voyeurs et curieux, XVI^e^–XX^e^ siècle*.

Jacques Gélis este profesor de istorie modernă la Universitatea Paris VIII – Saint-Denis. Este autorul lucrărilor: *Entrer dans la vie. Naissance et enfances dans la France traditionnelle* (în colaborare) (1978); *Accoucheur de campagne sous le Roi-Soleil. Le traité d'accouchement de G. Mauquest de La Motte* (1979); *L'Arbre et le Fruit. La naissance dans*

l'Occident moderne, XVI^e–XIX^e siècle (1984); *La Sage-femme ou le Médecin. Une nouvelle conception de la vie* (1988); *Les Petits Innocents. Les enfants mort-nés et le miracle de „Répit" en Belgique* (2004).

Rafael Mandressi s-a născut în 1966 la Montevideo, Uruguay. Şi-a susţinut teza de doctorat la Universitatea Paris VIII şi predă epistemologia la Universitatea din Montevideo. Este autorul lucrării *Le Regard de l'anatomiste. Dissections et invention du corps en Occident* (2003).

Sara F. Matthews-Grieco a urmat studiile în Statele Unite ale Americii şi în Franţa (la EHESS). Este profesor de istorie şi coordonatoare a *Women's and gender studies focus* la Syracuse University (Florenţa). Autoare a cărţii *Ange ou diablesse. La représentation de la femme au XVI^e siècle* (1991), a contribuit la numeroase lucrări colective, printre care: *Histoire des femmes en Occident: XVI^e–XVIII^e siècle* (1993); *Women and Faith. Catholic Religious Life in Italy from Late Antiquity to the Present* (1999); *Women, Culture and Society in Renaissance Italy* (2000); *Monaca, moglie, serva, cortigiana* (2001).

Nicole Pellegrin este istoric şi antropolog, cercetătoare la Centre national de la recherche scientifique (IHMC/ENS Paris). Printre lucrările sale, se numără: *Les Vêtements de la liberté. Abécédaire des pratiques vestimentaires françaises, 1770–1800* (1989); *Veufs, veuves et veuvages dans la France d'Ancien Régime* (2003); *Les Genres de Jeanne d'Arc*, expoziţie virtuală (http://musea.univ-angers.fr).

Roy Porter (1946–2002), cercetător la Welcome Institute of Medicine la Londra, este autorul unor lucrări de istoria medicinei: *English Society in the Eighteenth Century* (1982); *Disease, Medicine and Society in England: 1550–1860* (1995); *The Greatest Benefit to Mankind: a Medical History of Humanity from Antiquity to the Present* (1997); *Bodies Politic: Disease, Death and Doctors in Britain, 1650–1900* (2001); *Blood and Guts: a Short History of Medicine* (2002).

Georges Vigarello este profesor de ştiinţe ale educaţiei la Universitatea Paris V, coordonator de studii la École des hautes études en sciences sociales şi membru al Instituti universitaire de France. Dintre lucrările sale, amintim: *Le Corps redressé* (1978); *Le Propre et le Sale. L'hygiène du corps depuis le Moyen Âge* (1985); *Le Sain et le Malsain. Santé et mieux-être depuis le Moyen Âge* (1993); *Histoire du viol. XVI^e–XX^e siècle* (1998), *Du jeu ancien au show sportif* (2002), *Histoire de la beauté* (2004).

Cuprins

[*Prefaţă la Istoria corpului*, *Introducere*, *Corpul, Biserica şi sacrul*, *Corpul regelui* au fost traduse de Giuliano Sfichi; *Corpuri obişnuite, întrebuinţări obişnuite ale corpului*, *Corp şi sexualitate în Europa Vechiului Regim*, *Exerciţiul, jocul*, *Disecţii şi anatomie* au fost traduse de Simona Manolache; *Oglinda sufletului*, *Corpul inuman* au fost traduse de Muguraş Constantinescu; *Corpul, sănătatea şi bolile*, *Trupul, graţia, sublimul* au fost traduse de Gina Puică (n.red.).]

Prefaţă la Istoria corpului **5**

Introducere **13**

1. Corpul, Biserica şi sacrul **17**
Jacques Gélis

I. Trupul Mântuitorului ***21***
1. Urmele trecerii 21
2. Uneltele Patimilor 24
3. Cele cinci răni 26
4. Omul durerilor 29
5. Suferinţele ascunse 30
6. De la inima lovită la inima rănită de dragoste 32
7. Teascul mistic 36
8. Medicul Cristos 38
9. „Acesta este trupul meu“ 40
10. Copiii-Cristos 43
11. Pruncul Patimilor 46
12. Uciderea Pruncilor 47

II. Unirea cu trupul lui Cristos ***49***
1. Pedepsirea corpului aşa cum merită 50
2. Asceza alimentară 52
3. Ambiguitatea semnelor 54
4. Penitenţe şi mortificări 56
5. Întipărirea în trup 60
6. „Inima mistuită de iubirea de Dumnezeu“ 67
7. Martiriul iubirii şi extazul 69
8. Boala ca semn de elecţiune 71
9. „Faceţi-i bolnavului tot ce vreţi…“ 76
10. Timpul îndelungat al martiriului modern 77
11. Păcătoasa pocăită 80
12. Blazonul sfinţilor 82

13. Trupuri în aşteptarea învierii 84
14. „Marea frumuseţe a trupurilor de slavă“ 86

III. Relicve şi corpuri vindecate prin miracole 88
1. Relicva, un corp-matcă 88
2. Nenumărate relicve 90
3. Relicva pusă la distanţă 93
4. Relicva în centrul controverselor 98
5. Corpul dezmembrat 103
6. Relicve care vorbesc 106
7. Corpuri miraculoase, corpuri vindecate prin miracol 109
8. Minuni evanghelice 112
9. Pedepsiri miraculoase 113

IV. Mutaţiile suferite de imaginea corpului 115
1. Un corp protestant? 117
2. Janseniştii convulsionari 118
3. Evoluţia reprezentărilor 120

2. Corpuri obişnuite, întrebuinţări obişnuite ale corpului 123
Nicole Pellegrin

I. A vorbi despre corp: cei umili şi ceilalţi 123
II. „Corpul“: cuvinte şi morţi 128
III. Pósturile corpului 137
IV. Gambe robuste şi paşi uşori 149
V. Greutatea şi pliurile corpului 161
VI. Îngrijirile şi excreţiile corpului 173
VII. Adăposturile corpului: interiorul şi exteriorul 181
VIII. Corpul: un teatru al aparenţelor? 194

3. Corp şi sexualitate în Europa Vechiului Regim 205
Sara F. Matthews-Grieco

I. Adolescenţa şi tinereţea: iniţieri sexuale şi ritualuri de frecventare 209
1. Socializarea tinerilor: confraternităţi şi charivari 210
2. Ritualuri de seducţie şi practici prenupţiale 213
3. Iniţieri şi învăţături sexuale 219

II. Vârsta adultă: căsătoria şi implicaţiile sale 224
1. Comportamente conjugale între procreare şi plăcere 225
2. Promiscuitate populară şi libertinaj aristocratic 236
3. Prostituţia 245

III. Corpul şi „celelalte“ forme ale sexualităţii. Între toleranţă şi respingere **257**
1. Onanismul 257
2. Zoofilia 261
3. Sodomia 264
4. Lesbiene şi „frecangioaice“ 273

4. Exerciţiul, jocul 282
Georges Vigarello

I. Nobilimea şi exerciţiul (Secolele al XVI-lea şi al XVII-lea) ***282***
1. Forţa frontală şi arta combatantului 284
2. Viziune asupra mişcărilor corpului, viziune asupra universului 296
3. Prestanţa se învaţă? 303
4. Parade burgheze şi „lupte de îndemânare“ 313

II. Jocurile, efervescenţa, controlul ***319***
1. Practici excitante, practici fragmentate 320
2. Practici controlate, practici separate 327
3. Practici de sănătate, practici limitate 340

III. De la reînnoirea forţelor la măsurarea lor ***349***
1. Redescoperirea forţei? 350
2. Jocurile, calculul, eficacitatea 360

5. Oglinda sufletului 371
Jean-Jacques Courtine

I. Tradiţia fiziognomonică ***371***

II. Corpul şi semnele sale ***375***

6. Disecţii şi anatomie 379
Rafael Mandressi

I. Inventarea disecţiilor ***382***

II. A vedea şi a pipăi ***386***

III. A citi şi a diseca ***392***

IV. Structură, fragmentare şi mecanică ***397***

V. Unitatea şi fragmentul ***402***

7. Corpul, sănătatea şi bolile 406
Roy Porter şi Georges Vigarello

I. Medicina tradiţională şi reprezentările corpului ***407***
1. Umorile 407
2. Echilibrul 409
3. Fluidele subtile 410

II. Medicina populară, corpurile şi simpatiile *411*
1. „Corespondenţele“ 411
2. Armonia şi prevenirea 412
3. Amulete şi simpatii 412

III. Prospecţiile anatomice şi „observaţiile“ *414*
1. Lectura din Galenus sau „observaţia“? 414
2. Disecţiile 415
3. Descoperirile 416
4. Împotriva „erorilor populare“ 417

IV. Mişcările interne *418*
2. Circulaţia 420
3. Orizontul maşinilor 422
4. Primii chimişti şi fizicieni 424

V. Între ştiinţele fundamentale şi teoriile despre viaţă *426*
1. Imposibila structură 426
2. Măsurătorile 427
3. „Anima“ 428
4. „Iritabilitatea“ 430
6. Electricitatea 434
7. Reproducerea 435

VI. Cultura luminilor şi prestigiul fibrei *436*
1. „Tonusul“ fibrelor 437
2. Cultură şi fortificare 438

VII. De la observarea corpului la naşterea clinicii *440*
1. Obiectivarea răului 440
2. Prestigiul calitativului 441
3. „Adevărata“ cauză a bolilor? 442
4. Miasmele şi „corpul“ colectiv 444
5. Imaginarul unei anatomii patologice 445

8. Corpul inuman **448**
Jean-Jacques Courtine

I. Dezvrăjirea straniului *448*

II. Monştrii în literatura populară *454*

III. Imagini şi ficţiuni *456*

IV. Monstrul şi monstruosul *457*

V. Fabricarea monstruosului *459*

9. Corpul regelui 463
Georges Vigarello

I. Corpul natural şi corpul mistic 466
1. Cele „două corpuri ale regelui“ 467
2. Manifestările celor două corpuri 470
3. Anglia şi Franţa 473

II. Absolutismul pus în scenă 475
1. Corpuri separate sau corpuri ce se contopesc? 476
2. Corpul, eticheta, curtea 478
3. Corpul războinic şi puterea civilă 480

III. Forţa între biologie şi lege 483
1. Prelungirea vieţii regelui 483
2. Zdrobirea criminalului 487
3. Criza reprezentărilor 489

10. Trupul, graţia, sublimul 493
Daniel Arasse

I. Gloria corpului 497
1. Proporţiile corpului 503
2. Efectul cărnurilor 510

II. Controlul asupra corpului 520
1. Anatomii 522
2. Politeţea şi retoricile corpului 533

III. Rezistenţele corpului 553
1. Gustul pentru anomalii 555
2. Ambivalenţa cerurilor 561

Indice de nume 572

Autorii volumului I 593

Titlurile Editurii ART

cărți cardinale

Texte fundamentale, indispensabile
oricărei formații intelectuale împlinite

Theodor W. Adorno, *Minima moralia*
Harold Bloom, *Canonul occidental*
Pierre Bourdieu, *Regulile artei*
Alain Touraine, *Lumea femeilor*

ficțiune și artilerie

Operele reprezentative ale autorilor români
contemporani și canonici

Gheorghe Crăciun, *Frumoasa fără corp*
Constantin Țoiu, *Vrăjeli (de buzunar)*
Dumitru Țepeneag, *Zadarnică e arta fugii*
Constantin Țoiu, *Căderea în lume*
Vintilă Horia, *O femeie pentru Apocalips*
Gheorghe Crăciun, *Pupa russa*
Nicolae Breban, *Jiquidi*
Dumitru Țepeneag, *La belle Roumaine*
Marin Sorescu, *Trei dinți din față*

desenul din covor

Colecție dedicată prozei moderne și contemporane

Alfred Jarry, *Superfemeia*
Alfred Jarry, *Suprabărbatul*
Alberto Moravia, *Cum să trăiești cu o soție necredincioasă*
Julien Green, *Leviathan*
Jiří Marek, *Unchiul meu Ulise*
Chloé Delaume, *Locuiesc în televizor*
Luigi Pirandello, *Exclusa*
Raymond Radiguet, *Bal la contele d'Orgel*
Alberto Moravia, *Indiferenții*
Patrick McGrath, *Păienjenel*

laur

Colecție destinată în exclusivitate autorilor laureați și cărților premiate (Nobel, Goncourt, Cervantes, National Book Award, Goethe, Pulitzer etc.)

Carlos Fuentes, *Toate pisicile sunt negre*
Julien Gracq, *Țărmul Syrtelor*
William Styron, *Alegerea Sofiei*
Ernst Jünger, *Albine de sticlă*
Jean Echenoz, *Eu plec*

demonul teoriei

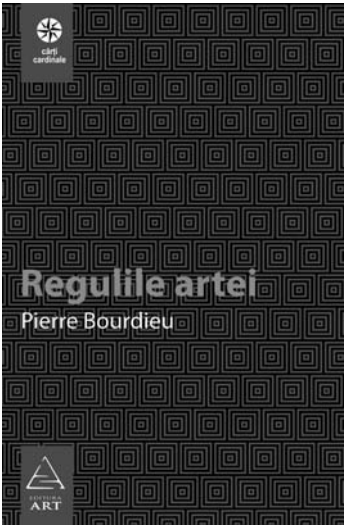
Noi sinteze și ipoteze despre lumea contemporană

Pierre Bourdieu, *Despre televiziune*
Hans Magnus Enzensberger, *Cei care aduc groaza. Eseu despre perdantul radical*
André Comte-Sponville, Jean Delumeau, Arlette Farge, *Cea mai frumoasă istorie a fericirii*
Pascal Engel, Richard Rorty, *La ce bun adevărul?*
J. Hillis Miller, *Etica lecturii*
Arthur Schopenhauer, *Arta de a avea întotdeauna dreptate*
Gilles Deleuze, Félix Guattari, *Kafka. Pentru o literatură minoră*
François Furet, Ernst Nolte, *Fascism și comunism*

ocheanul întors

Mari scriitori și jurnalele, memoriile și scrisorile lor

Doamna de Sévigné, *Scrisorile «divinei marchize»*
William Styron, *Beznă vizibilă. Amintiri despre nebunie*
Jaroslav Seifert, *Toate frumusețile lumii*
Jean Cocteau, *Opium. Jurnalul unei dezintoxicări*



Sinteză majoră a sociologiei artei şi literaturii, scrisă cu vervă şi nerv polemic, *Regulile artei* prezintă, într-o perspectivă originală şi ambiţioasă, proiectul unei „ştiinţe a operelor" al cărei obiect ar fi nu numai producerea operei de artă înseşi, ci şi a valorii ei. Depăşind dihotomia, aparent ireconciliabilă, dintre lectura internă şi lectura externă, Bourdieu reintroduce în analiza sociologică specificitatea faptului literar şi artistic.

Regulile artei a fost tradusă în şaptesprezece limbi.

„O lucrare colosal de interesantă, pe alocuri subjugantă, scrisă cu o claritate nu tocmai des întâlnită şi cu o autoritate irascibilă, perfect acoperită însă de perspicacitatea şi de erudiţia lui Bourdieu."

Arthur C. Danto

„Operă majoră, deschizătoare de drumuri, *Regulile artei* va stimula dezbaterile teoretice ani buni de acum încolo."

Le Nouvel Observateur

Trăim într-o lume nouă, caracterizată mai degrabă prin identitatea culturală decât prin apartenenţa la o clasă socială. Datorăm această mutaţie, pe care Alain Touraine o studiază de mulţi ani, femeilor. Bazat pe o cercetare de teren despre femei de diferite origini etnice şi din diverse medii, *Lumea femeilor* pune în evidenţă rolul important pe care îl au acestea în procesul actual de mutaţie a valorilor.

De ce îşi asumă femeile acest rol? Pentru că se reprezintă pe sine ca pe subiectul propriei lor vieţi, al istoriei lor şi, prin extensie, al transformării societăţii. Femeile trăiesc într-un univers coerent de reprezentare şi de practici, orientat spre creaţia de sine şi reconstrucţia socială, în timp ce bărbaţii au cucerit lumea în numele altor valori.

O carte magistrală şi inovatoare, un omagiu pasionant adus femeilor, atât extremelor feminismului tradiţional, cât şi discursului moralizator despre rolul, aşa-zis în retragere, al „sexului slab“.

GRUPUL EDITORIAL ART
Comenzi – Cartea prin poştă
C.P. 78, O.P. 32, cod 014810, sector 1, Bucureşti
tel: (021) 224.01.30, 0744.300.870, 0721.213.576
fax: (021) 224.32.87